CANADA HONG KONG LIBRARY
3 1761 07691886 1

像文化

林漓影像館

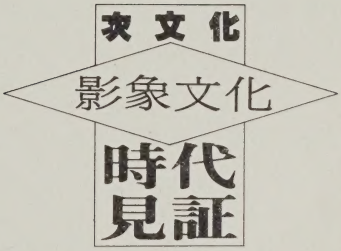
李焯桃・著

拋　　磚　　篇

次文化堂

Digitized by the Internet Archive
in 2024 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761076918861


次文化
影象文化
時代
見証

紀念　　易偉編

次文化電影學叢書

影像文化系列之七

淋漓影像館・拋磚篇

李焯桃著

次文化堂出版

Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

ZFB

——次文化影像文化系列⑦

淋漓影像館・拋磚篇

作　　者：李焯桃
社　　長：彭志銘
發 行 人：黃世榮
發行經理：鄭偉龍
出版顧問：馬傑偉
編　　輯：舒　牧
封面設計：原秋白
出　　版：次文化有限公司
地　　址：九龍彌敦道 612－618 號
　　好望角大廈 10 樓 1009 室
電　　話：27805625
印　　刷：陽光印刷製本廠
總 經 銷：次文化堂
出版日期：1996 年 7 月初版
書　　號：SCB257
ＩＳＢＮ：962・7420・05・77A
定　　價：HK$70

©一九九六年　版權爲次文化有限公司所有，嚴禁作全部或局部翻印、複印、轉載或其他用途。

＊本書如有缺頁、破損、裝釘錯誤，請寄回本公司更換。

序・I

在資訊爆炸，影像文化膨脹到眞幻難分的今天，個人認爲評論電影幾乎是不可能的事。困難在於我們如今是活在一個任何規範都被質疑而甚至逐一被攻破的世界，無邊無際的想像與感覺已可經由影音科技逼眞地重造；幻象已成爲普通人日常生活中親切的一部分。感性大大壓倒理性之餘，評論大都淪爲感性的話語，猶如在感性的海洋中泅泳，上岸後自說自話。我們再難找到明確的理性浮台，更沒有令多數人信服的理論的參考系。一切言說都成爲可能，但同時，對電影的本性、功能卻日漸模糊，也懶於追問。一如我們對理想的社會、人生已不再相信，我們對電影的信念，以及電影與社會人生的理想互動已不再執着。

處於理想與信念的低潮，評論電影也就離不開評論社會、人生，那首先得要求評論人自己有着堅定的至少是自覺而理性的信念追求與人生定位。如此知行合一的評論，才是這個世代所需要的評論。但也難求矣哉！

可喜的是，此時此地仍然有人在進行着對電影／人生熱切而認眞的追求，李焯桃君就是其中之一。通觀本書各篇章，雖然對他的立論、觀點未必皆有同感，我仍然敬佩他的精誠認眞，對一些崇高美好的價值的追求，以及嫉惡

如仇，對不善、不美、不合理的狠狠批判。

焯桃君的評論文章已不單止是影評，更是對電影工業、社會文化現象的評析；不單針對某幾部影片，更是針對我們的政治、文化環境作關聯的考慮。於其字裏行間，處處可見其敢於懷疑、挑戰，絕不隨便妥協但又尊重理性的態度。

在面臨主權、政權移交及其後的日子裏，我們更需要這種獨立、開放又敢於承擔的批判精神。我和焯桃君對個別影片、現象的看法容或有異，但我由衷敬佩這種爲學與做人的態度。而且我相信，香港仍有不少人知其難爲不可爲而仍奮力爲之的。

正是在這種精神的感染下，我也勉力抖擻精神，試爲之序。

羅卡

序・II

李焯桃寫影評，我寫樂評，評的東西雖不一樣，但大家寫的都是評論。

然而，李焯桃的評論跟我的評論很不一樣。他的評論尺度很嚴，我的比較寬鬆；他的評論立場比較強硬，我的比較包容；他比較「直」，我比較客氣；他有時會痛心疾首，我很少這麼悲痛。

我有時問自己：李焯桃那樣的評論好還是我這樣的評論好呢？哪樣比較有效？哪樣比較適當呢？結果，我無法給自己肯定答案。

我會對自己說：那是不同的。

李焯桃評的，是港產片、華語片和外語片，我評的是中文流行曲唱片；一個評電影，一個評音樂；而且，一個針對中外的，另一個只針對中文的；由於兩者的對象不同，所以可能要因材制宜，遂出現兩種不同的批評方式與尺度了。

不過，我其實知道，這不是原因之所在。

李焯桃的評論跟我的不同，是因爲我和他根本不同。大家的性格、喜好、目標、立場、藝術觀及人生觀不同，所以寫出來的評論便也這麼不同了。那麼，哪樣比較好

呢？這問題不必答，因爲無從比較，便無得答了。而作爲一個評論者，不論他的評論標準如何設定，他都在社會發揮着批評及監察功能，在向大家貢獻出自己的觀點與看法。所以，評論者最重要是依自己的性格、目標出發，忠於自己，就最好了。

於是，李焯桃有李焯桃寫，我有我寫，而我們都知道，這就是最好的了。

馮禮慈

前　言

上次結集可把《觀逆集》分爲《香港電影篇》及《中外電影篇》兩册，今趟卻無法重施故技。一來港片以外的影評近年寫得較少，二來一向不拘泥於這類劃分，「越界」及「離題」的情形愈來愈普遍。事實上，筆者個人更偏愛一些不算影評的宏觀議論文章，這回不辭敝帚自珍，翻出來成爲《淋漓影像館——引玉篇》的主要內容。

這部分不論議論的是電影節或資料館，是影評文化抑戲院制度，是電影界爭取成立電影發展局或電影評論學會成立所引起的爭議，「筆戰」的程度有深有淺，關懷和考察本地電影文化環境的用心則始終如一。如美國奧斯卡的評論只偶一爲之，香港電影金像獎的分析卻屢試不厭。此外，港片在西方引起的不同反應，以至文化脈絡與評價之間的關係，都是筆者深感興趣的課題。

除於個別篇末特別注明出處者外（如《引玉篇》首部分兩篇總評九三至九四年度香港電影的長文，原載香港國際電影節特刊），兩册《淋漓影像館》的內容皆取自筆名林離的「觀逆集」專欄，凡九四年五月以前刊登於《信報》，六月以後則於《香港經濟日報》逢周四發表。

過去一年來公私兩忙，本書的編校工作亦一拖再拖。

去年十月驚聞摯友易偉綸身罹絕症，急往澳洲探望時，曾攜同植字稿在他家校對過一部分，不料他四個月後突然病發，竟來不及見到本書的出版了。與易君相交廿載，專攻不同卻堪稱知己。像同爲《新不了情》而興奮，彼此了然於心的情境便猶歷歷在目。做夢也沒想到的是，電影世界裏的絕症，竟這麼快便印證在現實人生之上。

最後，必須感謝次文化堂繼續給我蕪文結集的機會，尤其是彭志銘兄對我的怠惰和拖延一再容忍。當然還有卡叔和馮禮慈撥冗賜序，邁克代改書名，劉志華協助校對，實在不勝感激。

李焯桃

一九九六年六月

俄羅斯蘇茨電影節

目　錄

1	東方不敗繼續有趣	3
2	在喧譁與憤怒背後	7
3	論市場，神怪構思豈及性狂想	11
4	A 級剝削 vs B 級史詩？	16
5	戲謔與拼湊的年代	20
6	究竟發生了甚麼事？	25
7	憎女人　玩女人	30
8	自由與自律	35
9	簡化與褪色的神話	39
10	柳暗花明　十濁一清	43
11	有期望就有失望	47
12	薄古厚今　價值失衡	51
13	豪華武俠 vs 三級奇案	55
14	作品、脈絡與定位	60
15	另類意圖與主流危機	64
16	實而不華　後勁不繼	68
17	生不逢時　別創一格	72
18	揚法海　抑許仙	77

19 驀然回首　重塑主流 81
20 同居雙胞　大路主流 86
21 絕症吃香　懷舊矯情 89
22 機靈取巧　左右逢源 93
23 趕不趕潮流與主流生機 98
24 「攣」變「直」的狂想曲 102
25 看成本抑看風格？ 105
26 劇本不是一切 109
27 王家衞的勝利 112
28 《重慶森林》影評現象 117
29 愛（包括性）可以不分男女？ 121
30 對觀衆和評論的考驗 126
31 一篇遲來的導讀 131
32 港片困局咎由自取 135
33 死不悔改看港產片 139
34 周星馳的危機與突破 143
35 推薦與保留 147
36 「政治不正確」的進步策略？ 151
37 文藝復甦一場誤會 156
38 幹探、色魔、壞孩子 160
作者簡介 **165**

淋漓影像館・拋磚篇

東方不敗繼續有趣

談雞年賀歲港產片

今年五部賀歲港片中，竟有兩部是王晶導演，分別是周星馳的《龍過雞年》和成龍的《城市獵人》。兩者其實都乏善可陳，特別是《龍過雞年》，趣味低級不在話下，離譜的是大量不文和黑色笑料，與農曆新年檔期大家講求意頭及老幼咸宜的共識格格不入。

事實上，這已是王晶第二次向《本能》偷橋；《赤裸羔羊》已嫌矯揉造作教人難受，《龍過雞年》再玩《本能》卻更爲兒戲胡鬧。不過從其樂此不疲看來，《本能》對本地影人的吸引力，完全在於它提供了一個方便的藉口，來合理化他們內心深處對女性的恐懼，對同性戀的偏見，當然還可乘機賣弄廉價的變態性暴綽頭。原西片比較嚴謹的布局和懸疑推理，以至性感及情慾挑逗的味道，香港影人根本不感興趣——都是些非短期內可以快速抄襲模仿的東西。

因此相對上，《城市獵人》已算沒有那麼惹人反感（這說法其實沒有甚麼意思，像《龍過雞年》也要比《千面天王》好一點，但《千》片之低劣及博懵程度卻屬空前）。不過成龍看來仍難憑此片帶來突破，也許私家偵探孟波這個日本漫畫角色，根本不宜由任何眞人扮演——只

有在漫畫／動畫裏，才可用兩個截然不同的造型，來寫出他既是好色小男人又是瀟灑大英雄的雙重性格。成龍無論演得多麼賣力，也難以討好。

拍大堆頭的賀歲片，高志森、黃百鳴那一組可謂最是熟能生巧。去年的《家有囍事》珠玉在前，《花田囍事》仍能保持一定水準，通俗熱鬧的娛樂性不俗，相信會是賀歲片中普羅觀衆口碑最佳的一部。一個很好的對比是賀歲第二檔的《東成西就》，同是古裝大卡士羣戲，便沒有《花田囍事》那麼完整的戲劇性，衆演員也得不到平均的喜劇發揮。

除了劇情是否豐富外（《花》片勝在有戲曲民間故事《花田錯》可供取材），更重要的不是諧趣綽頭的多寡，而是演員能否全情投入，放鬆陶醉於種種無聊兒戲的演出。《花田囍事》的吳君如和毛舜筠能大癲大肺並不使人意外，難得的是連許冠傑和關之琳也活潑惹笑。反觀《東成西就》只有梁家輝光芒四射，飾演「南帝」成仙大大出位，把他在《92黑玫瑰對黑玫瑰》中的成功經驗進一步發揮；其他紅星不是戲分太少（如張曼玉），便是角色欠性格（如林青霞），或根本不能掌握這類開粵語片玩笑電影所要求的一套喜劇演法（如劉嘉玲便太自覺誇張，梁朝偉則太緊張演技），頗令人有浪費之感。

無論如何，《東成西就》仍是有創作意圖的認眞製作，而且一身兼備去年出現的兩種電影新潮流的特色——古裝反串武俠（由《東方不敗》引發）與諧謔粵語陳片

（以《92黑玫瑰》爲濫觴）。事實上，這方面的潮流趨勢在諸多賀歲片中也反映得十分明顯。

其中《東方不敗風雲再起》是特別有趣的一部。無疑以傳統的戲劇標準衡量，從《笑傲江湖》到《風雲再起》，成績可謂每下愈況。但《東方不敗》成功的地方，正在擺脫了《笑傲江湖》續集的身分而另闢蹊徑：不再以劇情及武打嚴謹取勝，卻勝在天馬行空地改造了原著東方不敗這個人物，由林青霞演來顛倒衆生。《風雲再起》論戲劇結構更加混亂，武功描寫的神奇程度也更離譜，但若不被這些倒掉胃口的話，便會發覺影片雖號稱是《東方不敗》續集，其實卻一早自立門戶。林青霞依然好看，性別界線模糊的三角關係依然耐人尋味，但《風雲再起》最新鮮有趣的，卻是對「東方不敗」這形象或符號備受剝削的反思和感慨。

影片儘管表面上雜亂無章，但眞假辯證及身分倒錯等主題卻一以貫之；若說「東湊西拼、漫無章法」，大多數港產片都要比它嚴重得多。起碼故事場面的構思有主題配合，從而表達某種對現實的觀點，在港片中已如鳳毛麟角，無愧於創作二字。反觀《新流星蝴蝶劍》的空洞沉悶，正在於編導但求於堆砌動作場面之餘，以一些陳腔濫調交差，對現實，對電影，對類型都根本沒有話要說。

從另一個角度看，《風雲再起》不再繼續上集《東方不敗》的故事，正是解構「東方不敗神話」必須的第一步。接着自然是以經過媒介轉化及大衆接受的「東方不

敗」爲起點，大玩特玩一輪之後，再把他推到一個令人啼笑皆非的地步（變了「東西方不敗」！）。影片散漫的結構於是有其必然性，因爲重要的是破而不是立。

除了解構「東方不敗」別開生面外，《風雲再起》仍有徐克一貫的中國政治諷喻（如偶像崇拜）。此外，對洋人於中國事物的一知半解，也有毫不含蓄的嘲諷！反諷的是徐克電影工作室的出品，近年在西方愈來愈受歡迎。事實上，三集《黃飛鴻》的主題都是中國應如何面對現代西洋的挑戰；第三集《獅王爭霸》的中西文化衝突，卻巧妙地多了「老爺」攝影機這件道具，從而使影片多了一個自省的層次。

徐克一向都擅長舊片重拍、舊橋翻新，「電影」一直是他最大的靈感泉源，但近作特多自省和解構的筆觸，可能也是大勢所趨。王晶從前固已有「玩」粵語陳片，但卻要到《92黑玫瑰》之後才蔚然成風。流風所及，香港電影現已進入一個新的「玩嘢」階段。像《東方三俠》，竟可將《九一神鵰俠侶》、《男兒當自強》、《蝙蝠俠》、《未來戰士》等中西片的影響炒埋一碟，現代時裝世界與魔幻武俠世界並存不悖。（意念來自日本科幻動畫？）連《城市獵人》也可無厘頭地，來一場主角化身「街頭霸王」的遊戲機大戰。這樣東拼西湊，甚麼都可拿來玩玩的潮流，下一步將往何處去？

一九九三年一月二十一日

在喧譁與憤怒背後

香港電影是否一無所有？

賀歲港產片第一檔的票房爭逐現已塵埃落定。儘管《城市獵人》早一個月已用優先場形式搶飲頭啖湯累積了近千萬票房；但《花田囍事》後勁凌厲，本周一已追上《城》片並以二千八百萬元取得領先地位，從此冠亞名次再無互易之可能。《龍過雞年》有周星馳這張皇牌，但由於成績實在太糟糕，甫開畫票房走勢已顯示無緣問鼎，只站穩第三名的位置。《東方不敗風雲再起》和《新流星蝴蝶劍》的卡士與人家相差一大截，注定是陪太子讀書；而兩者相較，又自然以林青霞的東方不敗比楊紫瓊的古裝更有吸引力，金聲線的實力也比永高線稍勝一籌。

這綜合戰果並無太使人意外之處，特別是《龍過雞年》的失利，對周星馳和王晶其實都可以有好處。星仔近年背負的票房萬靈丹壓力不斷上升，現在能喘一口氣也是好事；王晶如能因此清醒一點，端正一下那份對電影和觀衆的輕佻狂妄態度，我們看戲時也可少受點活罪。至於《花田囍事》的勝出，只證明高志森商業頭腦的靈活，一方面保持去年《家有囍事》的漫畫化大卡士愛情趣劇路線，另一方面把人家發現的賣座綽頭（如古裝反串懷舊等）兼收並蓄，甚能滿足賀歲片純爲博君一粲的要求。

《東方不敗風雲再起》則是一部奇片，奇在以徹底放任的態度把「東方不敗神話」自我解構，而這本質上已注定無法令觀衆滿意，能賣過一千萬已算差不多了。徐克親自執導的《黃飛鴻之三獅王爭霸》排在賀歲第二檔，卻應可獨佔鰲頭。最有威脅的《射鵰英雄傳之東成西就》，以龐大卡士進行粵語片懷舊古裝搞笑，吸引力本來不俗，可惜劉鎮偉這回失手地方不少，《92黑玫瑰對黑玫瑰》式的口碑轟傳歷史不大可能重演。而《獅王爭霸》儘管已無上兩集《黃飛鴻》的銳氣，仍勝在場面夠浩大，加上劇情大紋大路，吸引力不成問題。

同一檔期還有午馬導演，元彪主演的《黃飛鴻之鬼腳七》，觀之卻使人神傷，因爲影片證實了這班曾經爲功夫片貢獻良多的影人，現已完全追不上時代。武打動作的設計固然仍是十年前那一套，向徐克的《黃飛鴻》偷橋（尤其是女記者的老爺照相機）也無精打采枉費心機。巧合的是《獅王爭霸》也首回出現了鬼腳七（這角色由熊欣欣飾演），無論扮相、身手和性格皆使人印象深刻，元彪掛頭牌演的鬼腳七反而相形見絀。

但另一方面，比洪金寶、成龍、元彪等遲出道的元奎，卻無論武指或導技皆日趨成熟，他排在賀歲第三檔的《方世玉》，是九三年第一部使人驚喜交集的港片佳作。李連杰飾演少年方世玉，拋開了他在《黃飛鴻》片集裏少年老成一代宗師的包袱，別有一種天眞的神采飛揚，武打身手也自然不會使人失望。蕭芳芳飾演其母苗翠花，更是

光芒四射，喜劇節奏拿捏之準確保證次次令人捧腹。難得的是連一衆配角如胡慧中、朱江等亦恰如其分，鄭少秋客串飾演陳家洛更是選角的神來之筆。

《方世玉》中紅花會豪傑反清復明一線，有強烈的《書劍恩仇錄》影子，事實上除了深入人心的鄭少秋外，片中也確有不少演員曾在八七年版《書劍》裏出現，策劃許鞍華的影響呼之欲出。至於影片在無厘頭喜劇方面的筆觸，便不能不使人想起與元奎合作過《賭聖》和《九一神鵰俠侶》的劉鎮偉（三名編劇之一正是《92黑玫瑰》的技安），但元奎現已能處理得揮灑自如。

《方世玉》最使人意外的，是在反串、錯摸、漫畫化等流行搞笑綽頭及凌厲精采的武打之外，還有一個戲劇性濃且毫不兒戲的故事；於是繽紛的映象和視覺奇觀與敍事要求兩不偏廢，自嘲式的反諷玩笑與正經的劇情同時出現。那種密度和張力之強，即在港產片中也並不多見。像方世玉單人匹馬爲友收屍一場的悲壯與激情，便絕不屬於近年流行的東拼西湊大開玩笑的「後現代」潮流，而是元奎早年已經顯露的本色（《神探父子兵》）。而這種情懷及悲喜交集、血與笑並存不悖的視野，又可追溯至七小福大師兄洪金寶高峯期的作品（《鬼打鬼》、《敗家仔》、《人嚇人》），武夫對文人和文字的迷惑（手無搏雞之力的朱江每次唸詩，皆使蕭芳芳神魂顚倒）亦然。

不過從《方世玉》可以預期的「雅俗共賞」的反應，卻使筆者反省到電影的映象與敍事孰輕孰重的問題。這也

許可從哥普拉的《吸血殭屍驚情四百年》在美國引起的評論分歧說起。

話說不少美國影評人都以《教父》的寫實風格爲哥普拉的最高成就，對他其後走向華麗及片廠風格化不以爲然，《驚情四百年》的魔幻映象愈是出神入化，愈是得不到他們的歡心。《電影評論》（Film Comment）今期便有一篇文章爲他辯護，同時肯定電影之能成爲獨立於文學以外的第八藝術，正是靠其映象和風格（而非戲劇、故事）的特殊性。換句話說，映象與敍事孰賓孰主，涉及兩種不同電影觀念的問題。

從這角度觀察，香港電影近年在外國受注目，很大程度正是由於其缺乏深厚的寫實敍事傳統，在武打場面爲主導的影響下衍生的一套映象先行觀念，於美學層面完全配合了東方題材對西方人的異鄉情調吸引力。但正由於傳統不同處境有異，香港電影的危機不在映象與敍事的矛盾，而在主題意念的貧乏——在充滿喧譁與憤怒的光影背後，是否一無所有？

事實上，香港電影中神采飛揚的映象大多限於動作場面，文戲相對上笨拙凌亂不一而足。換句話說尚未能活用映象和風格作敍事之用，與《驚情四百年》企圖純以映象思維直接表達主題感性，自然相距更遠——近年港片的唯一例外，可能只有《阿飛正傳》而已。

一九九三年二月五日

論市場，神怪構思豈及性狂想

從《東方三俠》到《風塵三俠》

三女星擔綱的《東方三俠》才落畫，以三男星爲號召的《風塵三俠》隨即登場。前者票房差強人意，自然再次鞏固了全女班電影不受歡迎的成見；後者從優先場觀衆的熱烈反應看來，賣座情況卻會相當樂觀。但究其實，影片是否爲觀衆受落，主角的性別並非最關鍵的因素。

《東方三俠》的反應未如理想，也許可以反映一個奇怪的現象：儘管無厘頭搞笑及大開粵語陳片玩笑之風盛行，但觀衆的接受只限於胡鬧喜劇的範圍內。《東》片有一個完整的奇情故事，卻必須解釋地把現代都市與地底魔宮兩個截然不同的背景炒在一起；這種「超時空」和「後現代」（！）的神怪構思，是一本正經而非志在搞笑，自然令普羅觀衆覺得「不倫不類」。它比《九一神鵰俠侶》更吃虧的，是欠缺一段男女主角纏綿悱惻可歌可泣的戀情。梅艷芳與劉松仁固然已是夫妻情義，楊紫瓊與白石千也只是無望的苦戀，而且更以楊爲中心，男性完全被動，張曼玉的獨行女捕快角色更儼然與男性無異。

從這個角度看來，《東方三俠》在港片最近盛行「拼湊」（collage）的潮流中，實有其意義和重要性。除了劇情構思上大膽地把兩種類型背景並置外，細節更是不分

東方三俠

風塵三俠

古今中外信手拈來，但最有趣的還是來自武俠片的信鴿和血滴子。遍地落葉／紙張和漫天飄絮的意象，也使人想起片廠式武俠片（楚原／古龍）的風格傳統。然而影片不及《九一神鵰俠侶》之處正是雜質太多，像「中國不可以沒有皇帝」的政治諷刺，便比徐克還要膚淺，抄自西片的場面意象亦尚未做到融會貫通。

但最使人心生抗拒的，是杜琪峰把自己當年拍電視劇的煽情特長，借影片天馬行空的背景和連環圖的感性，又一次發揮得肆無忌憚。這有時候會無傷大雅，甚至有點使人莞爾的妙趣，如醫院探夫一場，梅艷芳這女飛俠的眼淚被劉松仁手掌接着的設計。但更多時候是無恥地剝削小孩子來達到煽情的目的，特別是嬰兒後腦被木柱鐵釘所傷，以及食人兒童死前小便失禁兩場，鏡頭渲染之不厭其詳簡直使人髮指。這樣的麻木不仁在香港電影原是相當普遍的一種病態，遇上擅長煽情和玩弄觀衆情緒的導演，便會暴露得十分明顯。

《東方三俠》刻意迎合觀衆，以充滿商業元素而富新意的姿態出現，卻不知無意中踰越了觀衆接受習慣的一些界線。《風塵三俠》便聰明多了，以「非主流電影」（時裝寫實文藝愛情喜劇）姿態博取同情之餘，從內容到包裝（廣告宣傳）都環繞着「性」及現代男歡女愛爲主題，處處迎合觀衆的大男人幻想和小男人心態，煞食程度簡直不成問題。

平心而論，《風塵三俠》在同類影片中成績可謂不

俗，編導演都有水準，場面大多拍出效果，局部無厘頭細節更不乏妙趣，但比《東方三俠》更甚的是，那種義無反顧的男性沙文主義意識貫徹全片，實在使人難以保持平心靜氣的欣賞距離。

大男人立場本來不是問題，重要的是有沒有自省和反省的深度。可惜的是影片的市場導向，注定了它不能向這方面發展，結果只能是一首以生活感和寫實爲號召，其實卻徹頭徹尾地男性中心的狂想曲。四名女角都被簡化或誇張爲只存在於這種狂想的樣板角色——袁詠儀是梁家輝每晚隨傳隨到的後備情人（連病了也不例外），朱茵是八歲便立志嫁他的死黨的妹妹，柏安妮演的純情Club女與梁朝偉一見鍾情，劉錦玲演偉仔的未婚妻，則霸道惡死一無是處。

說那只是供男性自我陶醉的狂想曲，正是由於女角們太一面倒了，像影片中心那段感情矛盾，即梁朝偉介於柏安妮與劉錦玲之間的抉擇，便根本難以成立——他除了對新歡身分是風塵女子有保留外，再沒有理由不棄舊女友而取知心人；但影片卻迴避了這重勢利的大男人心理不提，使他顯得有情有義。問題是柏安妮這個人見人愛的尖東風月俏佳人角色只可能存在於幻想之中，虛榮的劉錦玲死抓着他這個小職員不放更是莫名其妙。

同樣的僞善，可見於影片處理鄭丹瑞這衣櫃裏的同性戀角色時，貌似開放實則保守閃縮的態度。一方面借二梁的對白道出同志有同志的自由，另一方面卻把不敢走出衣

櫃的同志還原爲異性戀者，於是先前的一切，都只是爲了搞笑的一場誤會。

若說影片一直還有點僞裝和曖昧的話，結局前的尾聲卻把一切都大白於天下。偉仔和阿旦與心上人婚後都不安於室，與失去袁詠儀「終生抱憾」的家輝繼續縱橫風月場所——肯定的仍是男性去「滾」的自由和天性，所謂尋覓愛情只是幌子而已。因此，家輝失去死心塌地的「子夜場」後的傷感，只能是不習慣的失落而不可能是愛——他並沒有從中學到一點甚麼。三人從頭到尾都離不開自私的男性角度看兩性關係，所謂成長故事云云，眞不知從何說起。

一九九三年二月二十六日

A級剝削 vs B級史詩？

從《烏鼠》到《上海皇帝》

本周的港產片票房，應該是《方世玉》與《風塵三俠》的天下。二片皆對本身的類型有純熟的掌握，但筆者對後者明目張膽的性別歧視卻有很大的保留。事實上，正因陳可辛、李志毅（及陳嘉上）這回的技藝表現比前作成熟，顯示了一定的才華，才令人對他們意識形態上的毫無反省倍感惋惜。更可怕的是，可能一切都不是無心之失，而是處心積慮逢迎觀衆的一次市場大反撲，事實也證明他們是成功了。

同期的《廉政第一擊》儘管不擇手段地大打廣告戰（借台灣票房數字貶抑《風塵三俠》），仍難與爭鋒，主要是影片實在糟糕，不但劇情生安白造，拍法更是老套兒戲，對白綽頭刻意媚俗卻熟口熟面（同樣反同性戀，《風》片便聰明「含蓄」得多了），無論技藝和感性皆明顯地追不上時代。

反而另一部《烏鼠機密檔案》，同樣借眞人奇案實錄爲號召，同樣大話西遊，大肆剝削，電影手法卻較爲可觀。導演鄧衍成無疑屬於新一代的電影人，鏡頭熟練，更擅長製造煽動性的感官效果。但從《烏鼠》及原班人馬的前作《羔羊醫生》看來，卻嫌但求聳人聽聞而不擇手段。

無疑對香港電影來說，講原則和節制早已不合時宜，而此風於今尤烈。

《羔羊醫生》由於原案夠瘋狂變態，拍攝毋須太過誇張已足以駭人。該片意外地賣座，說明了三級色情之外，三級殘酷變態也有其市場。《烏鼠》假借越南幫及湖南幫來大肆賣弄虐殺綽頭，顯然是受了這個「啓發」。但殘殺的規模愈搞愈大，也愈來愈失眞，像定期出現的警方便好像一直袖手旁觀，或完全束手無策。

其實，以影片那個小人物遇上飛來橫禍，愈鬧愈不可收拾的故事，分寸掌握得好，可以拍出荒誕的夢魘味道。但這其實屬於B級片的材料，而且處理上要求一定的自覺和幽默感。可惜《烏鼠》於此完全欠奉，導演太希望拍出A級製作的感覺了，結果是圓滑的技巧包裝，徒使細節草率、情理不通的缺點更加無所遁形。更嚴重的是，一本正經地以「專業」的技巧，細心炮製一個又一個冷血的虐殺場面，正好反映出拍攝者是同樣的冷血。

實在有太多香港影人遇上暴力場面便眉飛色舞，處理得不厭其詳。有時是麻木不仁地爲了煽情（如《東方三俠》），有時是滿足導演的虐待狂（如《廉政第一擊》），而在《烏鼠》，卻是爲了製造三級狂暴的「奇觀」綽頭。

談到B級片，便不能不想起麥當雄。他可能是最有這方面感性的香港創作人之一；《跛豪》的成功，主要是在B級片的通俗格局內做到豐富多采，而且滲進了超越限制

的元素，如對香港社會的透視和歷史感。原班人馬（導演潘文傑、演員呂良偉等）再度合作的《歲月風雲之上海皇帝》，分上下集寫杜月笙一生的傳奇故事，時代背景由民初拍到文革的上海，那份史詩氣魄和野心，便明顯不是《跛豪》的江湖梟雄片格局所能比擬。

嚴格說來，《上海皇帝》正是弱在以A級大片的格局，遠赴上海實地拍攝多時，卻在通俗綽頭的穿插及場面細節美術的粗疏方面，暴露了B級片感性的尾大不掉。不過，這些在香港商業電影的範圍內不算是問題，例如觀衆根本不會要求片中的京劇場面有《霸王別姬》般的排場氣氛（但對行家來說，《霸》片這方面仍失眞不少）。反而上海背景對創作人較爲隔膜，因此對白和語言上的抵死傳神不及《跛豪》豐富，才可能是影響觀衆受落程度的一個隱憂。

除此之外，《上海皇帝》無論在劇情編排、人物塑造或主題視野方面，都不會使人失望，可謂港片難得一見的大手筆。影片作爲上集，由一九一三年軍閥時期，杜月笙（呂良偉）投入黃全榮（鄭則仕）門下開始，到聯合袁將軍（徐錦江）在法租界大發鴉片財，再到北伐成功，國民黨清黨大殺共產黨人止，片長一百六十一分鐘，有如一個濃縮的中篇劇。由於電影篇幅有限，衆多複雜的人物糾葛及時代背景竟交代得要言不繁，編劇的功力值得欣賞；不少暗場的處理更是餘音裊裊，爲港片罕見。

不過，《上海皇帝》最大的成就，還是麥當雄一貫偏

激犬儒的視野，在這個既時代亦個人的悲劇中有非凡的體現；而其對政治的幻滅感，曾經歷整個八十年代急速政治化過程的港人當會大起共鳴。《跛豪》的主角自始至終相信財可通神，最後失敗在自我過度膨脹，看不清現實；《上海皇帝》的杜月笙卻有清醒的悲劇自覺——在形勢比人強之下，自己被逼食死貓，成了國民黨利用來奪權的政治工具。江湖固然危機四伏，但政治更加陰險，殺戮更深。無論怎樣一代梟雄，仍敵不過大時代裏槍桿子出的政權。

值得讚賞的是，儘管影片在大陸拍攝，卻沒有一面倒醜化國民黨。不但年輕的共產黨人被寫成天眞和教條的理想主義者，國民黨以武力威嚇召開各界代表大會，與會者一如傀儡般備受擺布的描寫，也使人無法不想到今天中共治下的情形。又如法租界巡捕闖入華界，以武力逼華警認錯的情節，也顯然是對近年中國公安頻頻越境威嚇香港水警的影射。

不過，由於以國民黨在二七年上海的白色恐怖爲高潮，今天的台灣政府可有面對這段歷史的雅量？傳聞影片在國內曾一度不獲通過，不知在台灣送檢將會命運如何？

一九九三年三月五日

戲謔與拼湊的年代

Q版《黃飛鴻》與《黑玫瑰》續集

今年復活節的港產片戲碼，《玫瑰玫瑰我愛你》率先推出先飲頭啖湯，然後是兩部《黃飛鴻》電影互打對台，《水滸傳之英雄本色》和《赤腳小子》則稍爲押後暫避鋒頭。

去年復活節已經是續集的天下，但從《黃飛鴻之二男兒當自強》到《黃飛鴻鐵雞鬥蜈蚣》及《黃飛鴻對黃飛鴻》，可見今年已不止是續集那麼簡單。後者固然是《黃飛鴻笑傳》的續集，但《笑傳》其實已是戲謔徐克和李連杰的黃飛鴻系列的一個「Q版」。更何況，這回《黃飛鴻對黃飛鴻》更進一步，不再以「少年黃飛鴻成長故事」爲藉口，徹頭徹尾以反英雄的姿態嘲弄黃飛鴻神話，顯示出自立門戶成一家之言的信心。

事實上，《黃飛鴻對黃飛鴻》可能受到《東方不敗風雲再起》的啓發，甚至可以是對後者的回應。若果說徐克藉《東方不敗風雲再起》來宣洩他對東方不敗形象被肆意剝削的不滿，並暗中肯定本身的金漆招牌地位；高志森在《黃飛鴻對黃飛鴻》卻借類似的輪流扮演黃飛鴻的橋段，來顛覆徐克創造的另一個（民族英雄黃飛鴻）神話——因爲到頭來，民間景仰的「黃師傅」只是一個虛名，沒有一

個人可以名副其實的擔起，卻吊詭地誰人都可以冒充。

作爲一部諧趣諷刺喜劇，《黃飛鴻對黃飛鴻》也比《黃飛鴻笑傳》出色。除了減少低級趣味和粗鄙笑料之外，影片無論在社會或人性諷刺方面都有進步，如影射無線慈善籌款中飽私囊醜聞的情節，便反映了編導對時事的快速反應。但更重要的是，大量卡通化細節節奏準確效果奇佳，那種天馬行空的狂想味道，使人想起《家有囍事》去年給人的驚喜。

《黃飛鴻鐵雞鬥蜈蚣》卻是另一種怪胎，李連杰照舊擺起正氣威嚴的黃師傅架子，袁和平也自行翻炒自己的武打設計（連《醉拳》也翻出來了），王晶則依然故我大搞低級笑料黃色綽頭（代表作自然是那首鹹濕將軍令），陳百祥飾演的龜公「黃獅虎」才是他的代言人。於是一部電影分裂成三個部分各自爲政——袁和平掛的是「動作導演」銜（與王晶各有各拍），李連杰則是兩家出品公司之一「正東」的老闆。

無論是《黃飛鴻鐵雞鬥蜈蚣》或《黃飛鴻對黃飛鴻》，皆已遠離徐克黃飛鴻系列的史詩情懷和言志野心，換上了一種嬉戲不認眞的態度。徐克煞費苦心地從歷史和傳說中取材，努力把他們融成一個統一的視野；但如今流行的卻是反其道而行，把一切仁義道德的價值系統拆解，以戲謔、東拼西湊爲樂。

本來戲謔傳統（如粵語陳片）的習慣在香港電影不自今日始，王晶和高志森都是其中的表表者。但以往一向近

乎但求就手而欠深思熟慮，《92黑玫瑰對黑玫瑰》卻整個構思皆自覺地建築於模仿／戲謔當年粵語片之上，結果大受歡迎成了一部大衆接受的cult film，對影壇創作風氣的影響也立竿見影。

《玫瑰玫瑰我愛你》號稱《92黑玫瑰》的「正牌」續集（原名《神探呂奇》），自然先聲奪人。但平心而論，少了馮寶寶和黃韻詩兩位老戲骨，神韻可謂大打折扣，新加入的劉嘉玲、葉玉卿、鍾鎮濤和任達華皆貌合神離，只有梁家輝一人保持水準——模仿呂奇搞笑成了他最有發揮的煞食戲路，一年前任誰也料想不到。今次改唱懷舊國語時代曲，也是以他的一曲《今天不回家》最有惹笑效果。

影片使人失望的，是一切都似急就章，把《92黑玫瑰》和《東成西就》已經玩過的綽頭再玩多一次，效果卻每下愈況。不過換另一個角度，也可說劉鎮偉確有他個人的風格，或起碼對某些主題有他的執着，例如同性戀（加失憶）的錯摸，玩自殺的黑色幽默等。

當然這個說法背後，是肯定了如今的香港電影，不少「作者」其實是監製而不是導演；從麥當雄、徐克、王晶、高志森到劉鎮偉監製的電影，可謂無一例外。

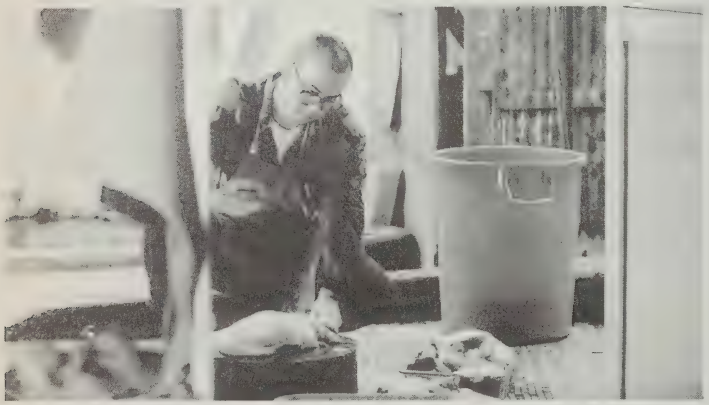
至於《水滸傳之英雄本色》和《赤腳小子》，皆是翻拍武俠舊題材；前者是林沖雪夜上梁山的故事，後者更是重拍張徹和傅聲合作的《洪拳小子》。《水滸傳》最有趣的地方不在大陸的外景（儘管取景不俗），或武打場面的「去盡」（就是承接《東方不敗》以來的誇張路線——地

心吸力不再存在，拳勁掌風足以開山劈石），而在林沖與魯智深那份生死相許的友情描寫，完全可以從同性戀的角度加以閱讀。

值得補記一筆的，是匯川的「機密檔案」系列最新的一部《火蝴蝶》，竟然不是廉價的剝削電影。羅慧娟演來儘管仍嫌能放不能收，但角色卻着實寫出了不俗的典型性和可信性，進步可能談不上，卻起碼有港片女角少見的主動和堅強，甚至不乏女性角度的心理描寫。這些優點本來沒有甚麼，但竟然可以使人眼前一亮，足證今天絕大多數的香港電影，離傳統寫實的要求已經十萬八千里。

一九九三年四月一日

擋不住的瘋情



八仙飯店之人肉叉燒包

究竟發生了甚麼事？

三級片色情的反思

《擋不住的瘋情》的壓軸高潮是任達華在梯間向翁虹施暴，翁力拒無效，逐漸欲拒還迎，鬆綁後繼續上牀瘋狂造愛——「劇情需要」她這樣消除變態強姦者的警覺以便反擊，但整場戲的處理手法卻毫不含糊地暗示：「女性其實都享受被姦」。

《八仙飯店之人肉叉燒包》本屬另一類以血腥核突爲號召的三級片，但在示範劏人之餘，也不忘來一場姦殺，整個縛手、塞口、施暴、殘殺的過程不厭其詳，根本和那些大拍性虐來刺激感官的小電影沒有甚麼兩樣。

王晶創作室繼《赤裸羔羊》之後的《超級強姦》，尚未上映已在《東方日報》大賣封面全版雙頁彩色廣告，分別有邱淑貞雙手反鎖頭髮被抓，及吳雪雯雙手綑在椅上，眼泛淚光的半裸甫士（只脫剩內褲白襪）。廣告句亦極盡煽動之能事：「破門而入，將兩個美麗的鄰居蹂躪二十四小時，然後溶屍而竟能逍遙法外！一次天衣無縫的……合法強姦」；吳雪雯更被形容爲「美麗無助的受驚小貓」和「色魔最佳晚餐」。

究竟發生了甚麼事？《超級強姦》的片名已令人髮指（原名是更過分的《合法強姦》），上述廣告色情意味之

濃更是有目共睹，卻可以在全港銷量第一的大報上光明正大地出現。《擋不住的瘋情》和《人肉叉燒包》的強姦場面及危險意識，在那些三級片院線放映的色情片中也許並不罕見，但兩片卻是以堂堂正正的劇情片姿態，在一條本地片院線全線上映。它們及《超》片在戲院大堂展出的劇照，吸引了不少男女老幼心安理得的圍觀。

不錯，翁虹的脫與同期的李麗珍是不同的。最主要的分別，不是《擋不住的瘋情》比較重視劇情或攝製較認眞，而是它不像一般港產三級片只顧賣肉，更把「女性享受被姦」的色情片意識明目張膽地拍了出來。像《愛的精靈》明明是爲李麗珍脫衣裸露而拍，卻偏偏要堆砌一個似通非通的故事，作爲遮羞的藉口。

《李麗珍蜜桃成熟時》便擺明車馬得多，第一個鏡頭便是李麗珍淋浴盡露三點，其後更不斷無故脫衣，以滿足一心「睇肉」的觀衆，票房證實較《愛》片更受歡迎並非無因。但無論如何，它仍要照抄西片《蜜桃成熟時》，以其性開放態度來爲自己解嘲——只要「自自然然、開開心心」便不算色情！

當然，在《擋不住的瘋情》之前，已經有王晶和邱淑貞的《赤裸羔羊》，同是走三級色情驚慄片的路線。也可以說，都是《本能》惹的禍！該片以高級的荷里活大片包裝，賣弄三級性暴綽頭，成爲去年的西片賣座冠軍後，本地影人自然羣起效尤。那些眼見葉玉卿一脫成名而躍躍欲試者，也有了一個理直氣壯的藉口。一時大家都封莎朗史

東爲偶像（因爲她大膽暴露卻沒有被視爲脫星），由翁虹到邱淑貞到陳雅倫，皆自稱「性感」演出純爲配合「劇情」，也不問影片的包裝和品味是何等差勁。固然大家都心中雪亮，但口頭上還是要自欺欺人。

最大的問題是，如今香港電檢處對三級電影的尺度，是比美國的限制級（R級）還要寬容（《本能》是大家熟悉的例子）。

在大多數西方國家，凡R級（或相類的級別）以上的（X級）電影，只會在少數成人影院（往往集中於紅燈區）放映，它們的廣告更不會繪影繪聲地在大報上出現而登堂入室。

換句話說，色情電影已繼遍地販賣的色情刊物之後，公然全面入侵我們的日常生活。問題的關鍵不在三級制的實施或電檢尺度的放寬，而在整個電影行業（包括製作、發行、戲院）以至新聞媒介都嚴重缺乏自律的精神。所謂自律，就是有所不爲，由一己做起。如今卻是大家齊齊向錢看，而互相推卸責任——香港電影金像獎偏偏在這時向中聯致敬，眞是一個天大的笑話。

事實上，隨着三級制實施而放寬電檢的尺度，背後的假設正是西方自由（資本主義）社會信奉的，保護青少年之餘增加成年人選擇（消費）自由的原則。可惜香港在其他方面卻沒有相應配套的條件，一來沒有成人店及X級影院的制度，以防止色情任意擴散；二來只有官方的電檢部門，着緊的只是政治審查；三來由於整個社會風氣使然，

急功近利的電影界簡直視自律自重如無物……。結果是借自由開放之名，由市場決定一切，於是反過來威脅到自由主義奉爲圭臬的，公衆領域與私人領域互不侵犯的前提。

如今的問題，不止是西方自由社會對色情的「遏制」（containment）政策在本地完全破產，公共空間受到污染那麼簡單。更嚴重的是色情氾濫對主流電影，以至對社會主導意識形態的惡劣影響。不過話得說回來，前述數片的賤視女性意識，在香港電影已不算新鮮，新鮮的只是它們聲大夾惡的態度而已。

事實上，廣義的「色情」（pornography）從來就不止於描寫性愛的春宮一類，而包括一切把人（不止是女人）降格（degrade），使觀衆／讀者從中取得變態快感的作品。因此《羔羊醫生》、《烏鼠》和《人肉叉燒包》等一系列所謂眞人眞事的「機密檔案實錄」電影，大肆販賣肢解和虐殺等核突綽頭，意識之「色情」不言而喻。而色情會令人上癮，且程度必須不斷升級等規律，在上述諸片也有了清楚的印證。

過去尺度較嚴、選擇不多時，觀衆便以看《殘酷世界》、《死亡眞面目》等獵奇「紀錄片」爲滿足，如今的電影人卻爭先恐後挖空心思來炮製核突奇觀，向他們曲意逢迎。但另一方面，含蓄一點的包裝也吸引到大批較斯文的觀衆——近期賣座爆冷愈映愈旺的西片《天劫餘生》

（Alive），本身可能不算甚麼，但宣傳上反覆強調的三點：眞人眞事、撞機空難、食人肉，卻顯然對觀衆產生了莫大的「色情」吸引力。這也是人性。

一九九三年五月七日

後記：

《超級強姦》公映時改名《強姦》。

憎女人　玩女人

從《危情》說起

午夜場看《危情》，再一次證實了一向的想法——近來的三級色情片熱潮，只是根深柢固的憎恨女性（misogyny）意識的大暴露。《危情》的劇情片包裝更勝《擋不住的瘋情》，這種意識的表現也更使人怵目驚心。

陳雅倫飾演的臥底女警被寫成性格硬朗，身手不凡，但面對調查對象王敏德卻不但處處落於下風，更屢次被嚇得失魂落魄，甚至被他的翩翩風度迷倒，死心塌地愛上了他——「無論怎樣巾幗鬚眉，始終不過是一個女人！」就是背後那輕蔑的潛台詞。

片中對白有一句提到，最好玩的事就是「玩人」，其實還漏了一個字。《危情》覺得最好玩的，是「玩女人」；全片就是王敏德如何把陳雅倫像貓捉老鼠般「玩殘」的過程。不但要在精神上摧毀她的意志力，更要在感情上把她征服，乖乖地向他獻身（還要三番四次地拖延接受），事畢才宣布「你輸了」，然後一拳將她擊暈，綁在椅上強灌她烈酒和藥丸，把她變成植物人，自己則繼續逍遙法外。至於對付另外兩名女配角的手段，則更血腥殘酷得使人慘不忍睹，無謂一一細述了。

有趣的是，《擋不住的瘋情》中被變態的任達華殘殺

的王敏德，在《危情》中卻飾演外表正常的冷血狂魔。無論選角、演出（任達華強調角色反常和精神分裂的一面）和結局的安排（翁虹開槍把任射殺），後者都要比前者更鼓勵觀衆認同男主角，換句話說，更從折磨和驚嚇女主角的過程中取得虐待狂的快感。

儘管兩片不少橋段和場面的靈感，明顯來自多部不同的西片，但弄出來的「新脫星三級片」方程式竟出奇地相似——都是由一個高智狂魔把女主角玩弄、侵犯和侮辱。《擋》片的偷窺和騷擾比較直接，欲望對象翁虹的電視藝員身分及對任達華這優皮的醜化，也反映出影片傾向低下階層的定位。《危情》更着重心理的威嚇和玩弄，包裝和趣味比較中產，性別矛盾亦即上述的憎惡女性意識也更爲嚴重。

但事實上，這種意識在港產片是如此普遍，太容易見怪不怪了。例如麥當雄那兩集《上海皇帝》，劉嘉玲慷慨赴會那一場單單展示刑具，大家都印象深刻；周弘及其他女配角的不少戲場同樣充滿侮辱女性的意識，卻被視爲理所當然。

在這種環境之下，一些稍爲沒有那麼過分的作品，已很容易被驚爲天人。像《記得……香蕉成熟時》，便贏得一片清新可喜之類的讚譽，從不聞有人對片名、劇中人名，以至部分旁白的意淫和無聊有任何非議。某些商業綽頭的加插無傷大雅，儼然成了大家的共識。

當然，影片沒有《風塵三俠》般惹人反感，編導選拍

這個冷門的少年成長故事也不乏誠意。從安排刺激男主角性幻想的，是狄娜等六、七十年代的肉彈這一點，已可見其重視私人回憶和經歷的自傳性用意。跑馬地馬場在不同天色和光線下的鏡頭頻頻出現，也反映了他們對成長的地區的感情。

但就以陳可辛和李志毅喜用的旁白手法爲例，卻往往smart-ass和沉溺有餘，而自省不足。固然這是一種方便的搞笑手法（特別是當處理一些禁忌的題材，例如「性」），但也很容易爲逞一時口舌之快，而自我膨脹自欺欺人。《記》片好在還不算過分，但已壞在一方面旁白故作大膽，另一方面卻帶着懷舊美化的目光看過去，結果吞吞吐吐，風格殊不統一。

當然，這種男主角第一身獨白的方式，很可能是來自《小男人周記》的啓發——《風塵三俠》的創作羣便包括陳嘉上。但仝人製作社最近由鄭丹瑞導演的新作《黃蜂尾後針》，卻高調地拋棄以往的小男人小品路線，以創新和驚慄爲宣傳，初步的反應也可謂好評如潮。

筆者的心情卻有點矛盾，無疑與大多數港片相比，《黃蜂尾後針》較爲重視劇情和人物的合理性，拍攝也較爲認眞及追求統一的格調。但正因如此，更應該以稍高一點的標準衡量，那時當會發覺，劇本實在有太多閉門造車的敗筆。像劉松仁這樣一個「食腦」之人，竟時常不堪一激，屢次親手殺人，而且大話夾好彩總是無人見到無人懷疑。又如鄭裕玲的失憶，竟由於被一槍正中眉心不死變成

植物人，再被葉德嫻打一拳而甦醒，眞正是不可思議。

至於劇情充滿近年荷里活片的影子，可能也見怪不怪，不應被視作弱點了吧？若果《黃蜂尾後針》代表了目前商業體制內最大的誠意和創意的話，那香港電影的創作前途，實在使人難以樂觀。

一九九三年五月十三日

愛在黑社會的日子

自由與自律

兼談《盲女七十二小時》、《愛在黑社會的日子》

《哭泣的遊戲》也要落畫了，忽然醒悟到九三年至今，我竟然一部市面發行的西片也沒有評過。不脫稿的時候，總是優先寫本地的港產片，而偏偏大部分都是垃圾。有時不免懷疑，這值得嗎？

回想起來，今年第一部使我非常生氣的《千面天王》，原來眞是一個凶兆。近月來本地土製大肆賣弄色情、殘酷和變態的三級片，簡直呈泛濫之勢。更令人氣結的，是《八仙飯店之人肉叉燒包》和《香港奇案之強姦》皆賣座鼎盛，前者票房甚至輕易過千萬。

當然我不擔心這股歪風會持續太久，因爲除了少數心理異常者外，多數觀衆都只是一時好奇，要上癮不是那麼容易。不過這類「賤戲」能夠大量生產，證明了電影界毫無自律，濫用自由，隨時會授人以箝制的藉口，不能不說是一個隱憂。另一方面，觀衆的熱烈捧場，也反映了普遍公民意識的薄弱，只知爲「娛樂」而消費，而從無廣闊一點的社會影響或道德的考慮。

但外國人便不同。例如那部典型借題發揮的剝削性三級片《寶馬山奇案》，海報劇照和預告片才推出，便引起了《南華早報》強烈反應。慘案死者家人的反感固然容易

理解，但西報社論也作出聲援，其內容值得我們仔細玩味。

無疑事件牽涉西人是一個重要的因素，否則西報未必如此關心，但這並不影響是非的判斷。社論不贊成通過電檢處或採取法律行動（如向法庭申請禁制令）來禁掉影片，反而呼籲電影界作出自律補救，號召戲院杯葛該片的上映。這建議儘管過分天眞和不切實際（太高估電影界的操守了），卻不應妨礙我們接受它背後的重要假設——自由並非絕對，有權利必有義務，那就是要負起道德自律的責任。

對於今日只顧搶錢的電影人，這些「高調」簡直是對牛彈琴。像王晶可以振振有詞：「人類一向鍾意睇人殺人嘅啦，以前咁多人睇斬頭咪係一樣心理。」他可忘了魯迅正是爲國人這種麻木不仁痛心疾首，棄醫從文。

另一部「改編眞實檔案」的《溶屍奇案》，已趕拍完畢即將上映了。受害者的家人，會有上述對《寶馬山奇案》那樣的反應嗎？

剛落畫的《盲女七十二小時》，雖非三級卻做足三級片的宣傳包裝，那條狂魔玩弄侮辱女主角的劇情公式也如出一轍。但影片其實更接近《黃蜂尾後針》，都像是有點「誠意」的懸疑驚慄片，到最後甚至是一個「女性成長／獨立」的故事！

在這些影片裏，兩性（以至人與人）之間永遠爾虞我詐、敵意重重，最後女主角全盤接受這種戰爭狀態，以毒

攻毒才反敗爲勝。與其說是肯定女性的生存本能，不如說流露了一種男性對女性的莫名恐懼。在《盲女七十二小時》，這種栽在女性手上的恐懼，更通過葉玉卿的口重複說出來（「我狂起上來好得人驚！」）。

像葉玉卿怒目圓睜咬牙切齒迎頭痛擊黃秋生的特寫，便不厭其煩地屢用慢鏡拍攝。另一個以慢鏡拖長的例子，卻是她脫衣淋浴的場面。於是女主角在影片前半部是被非禮（欺她暫時失明淋浴時大施無影手）和受屈辱（逼吃愛犬的肉而不准嘔吐）的性對象，她只懂逆來順受唯命是從。結局前的大反撲卻把她變成一隻野獸，一切都訴諸暴力，其實也是滿足男性中心的幻想——由綺夢變成噩夢而已。

總之港片充滿情緒的鬱結和爆發，而罕見理性的思考和對話：兩性關係的緊張固然有現實的基礎，但荷里活片也不時有較祥和的化解之道，港片卻非要拚個你死我活不可。在這種戾氣充斥的環境下，《愛在黑社會的日子》的輕描淡寫，重言情韻味而輕仇殺的感官刺激，才特別顯得與衆不同。

憑本片及前作《九二應召女郎》，錢永強流麗的導演手法及細膩的人物感情筆觸已贏得一致好評。《愛在黑社會的日子》的黑社會包裝比上一作更易爲人詬病，其實是由於這回更能拍出文藝片的情趣，特別與作爲藉口的黑社會題材格格不入。《九二應召女郎》基本上仍是通俗類型片的狂想格局，稍有較眞切的人情世故或較正常的人性刻

畫，已足以令人讚賞。《愛》片卻已超脫了黑幫片的傳統格局，幫派鬥爭的劇情甚至可有可無。錢永強雖集中全力刻畫主角五人的愛恨恩怨，卻捨戲劇性的激情手法，轉而捕捉角色之間含蓄微妙的心緒和情韻，絲絲入扣的程度在港片可謂難得一見。

但這條「偷雞」創作路線的局限也明顯不過，不但賣座兩不討好（動作片／文藝片觀衆兩頭落空），評論也因其黑幫動作包裝而難以給它正確定位。若還它言情文藝的本來面目，《愛在黑社會的日子》應是今年最重要的港產片之一。

一九九三年六月三日

簡化與褪色的神話

《王者之風》與《李小龍傳》及其他

本周新片之中，《黃飛鴻之四王者之風》由於換了主角的關係（趙文卓在預告片中先聲奪人），加上徐克的金漆招牌，最爲吸引亦最使人失望。大家都對李連杰夥拍王晶的《黃飛鴻鐵雞鬥蜈蚣》不以爲然，豈料《王者之風》竟連該片的機關蜈蚣橋也照抄，搞出八國聯軍的怪獸鬥八旗軍的八龍的「大場面」，既兒戲又混亂。劇情方面更是熟口熟面，賽獅固然是拾第三集《獅王爭霸》的餘唾，義和團式的「紅燈照」也是翻炒第二集《男兒當自強》的「白蓮教」（卻改爲全女班）。最慘的是，在《方世玉》中飾反派高手不乏光芒的趙文卓，擔正演出黃飛鴻卻完全不是那回事。李連杰固然珠玉在前，趙文卓也證實未夠斤兩。

很明顯，《王者之風》是盡快掠取《黃飛鴻》片集剩餘價值的產物，開拍前賣片花已封了蝕本門，拍攝和交片不過是例行公事。看來徐克已不會再在這系列上花心思（他只任監製不再掛導演銜），不過傳聞第五及第六集已決定拍下去了。

值得一提的是，《王者之風》在四集《黃飛鴻》影片中，有最強烈的維護建制、一致對外的訊息。由於背景是

八國聯軍，洋人自然是狼子野心，紅燈照等民團更是迷信愚昧，最精忠愛國的竟然是八旗軍的將領！黃飛鴻固然與他惺惺相惜，最後更要爲他報仇，在鬥獅場上力退八國聯軍（其實阿Q得厲害）；還要加插兩個一心反清復明的邪派高手，投靠洋人認賊作父與朝廷爲敵，簡直是不識大體。影片既然是在國內拍攝，徐克又一向喜歡借古喻今月旦中國政治，難免使人有種種不敢恭維的聯想。

至於上一檔的《李小龍傳》，全線上映一周後改爲七院接力續映。由於始終是西片的關係，配上粵語也難以吸引廣泛的港產片觀衆，反而更突出了西人拍李小龍的不倫不類。老實說，影片只是荷里活一般水準的B級製作，在美國開畫賣座，正反映了它針對的口味和市場。那就是把一切簡單化，對美國人來說，李小龍代表了一個受盡歧視，仍奮鬥成功的移民英雄。影片根據他遺孀蓮達的回憶錄改編，也同時採納了她美化亡夫的觀點——二人不但如金童玉女般登對，李小龍更好像畢生只愛她一個！從原書名《李小龍——只有我了解的男人》，已可見她的一廂情願和不盡不實。

至於具體的場面，幾乎凡是港澳實景或涉及華人社區的，都想當然得使人莞爾。連劇情關鍵之一的夢中魔神，穿的也是日本式的盔甲；東方事物對西方人來說，神秘得來都是差不多。我們可以用第三者（製作者和主要觀衆都是美國人）的身分來「欣賞」而不乏趣味，但以爲自己人題材我們拍不過西片卻大可不必。香港至今拍不出眞正的

李小龍傳記片，正是由於我們對他比較熟悉，無法像美國人般無知和天眞，可以把一切簡化。

事實上，荷里活拍攝華人題材縱有製作大小之別，其西方的觀點趣味及隨之而來的扭曲，卻永遠不變。A級製作自以《末代皇帝溥儀》最著名，貝托魯奇固然保持一定的個人風格，但大體上卻採納了荷里活古裝歷史片的豪華格局，故能獲奧斯卡青睞並到處賣座。遺憾的是，中國電影若要在西方叫好叫座，似乎也要遷就西方觀衆的似懂不懂，襲用荷里活片的敍事模式及華麗包裝，《霸王別姬.》正是一個最近的成功例子。

我們與其怪責影人「媚外」，不如檢討一下爲何他們有外騖之心。國內的情況衆所周知，政治的干預使任何誠懇面對歷史的電影無法開拍，或拍成亦無法上映（如《藍風箏》）。香港一來市場有限，觀衆口味更日趨下流（製作者自然亦脫不了責任），只見三級色情、變態片一枝獨秀，稍爲正經點的影片卻門堪羅雀。例如《一九四九之劫後英雄傳》，以解放後流落香港的國軍聚居吊頸嶺（即調景嶺）爲題材，可以說不乏誠意，觀衆卻反應冷淡。

事實上，從兩集《上海皇帝》（尤其是下集《雄霸天下》）票房遠離理想，可見前年《跛豪》掀起的梟雄傳奇片潮流已成過去，觀衆對回顧本土歷史的興趣已失。《劫後英雄傳》台前幕後陣容太似《上海皇帝》，製作條件又偏偏不及，自然是凶多吉少。

更使人感嘆的，是編導自己也缺乏信心，大量加插媚

俗的胡鬧笑料，不擇手段的搞笑既破壞了統一的風格，亦不能爲影片增加多少商業吸引力。事實上，港片目前最使人心驚的，是在成本高漲，市道日差的情況下，大家對「搞戲」都失去了信心，只好逢片必加血漿及鹽花。像《兩廂情願》，那個「善良殺手」的愛情故事明明大話西遊卻不求甚解，以浪漫愛情招徠拖友觀衆，卻幾乎所有笑料都是環繞着「性」大做文章。

又如《武俠七公主》，竟然講明有王晶、陳國新及程小東三名導演，吊威吔動作與意淫笑料遂分頭全力堆砌，卡士雖大明星的期卻不多，因此不但武打大量使用替身，像張曼玉甚至出場機會也不多（如最後一場決鬥，只拍幾個困在繩網的近鏡便交差）。至於劇情嘛，那種草率、兒戲和無厘頭的瘋狂程度，簡直使人歎爲觀止。

最後可以一提的，是片中力圖「出位」搞笑的張衞健和力求擴闊戲路的任達華，在近期上映的港片中幾乎無處不在。二線演員求過於供，反映了港片濫拍程度的驚人。任達華本已被定型爲舞男及變態兇手，卻在《兩廂情願》中演改邪歸正的殺手，《強姦》中那個正義善良的黑社會大佬角色更使觀衆大樂，也可謂異數。

一九九三年六月十日

柳暗花明　十濁一清

《溶屍奇案》與《天若有情II》

正當大家都對近月洶湧而來的三級片浪潮感到吃不消的時候，搶拍完成第一時間推出的《溶屍奇案》，竟然沒有走《人肉叉燒包》那條大肆渲染血腥核突的路線，把較多心思放在劇本推理方面，簡直是出人意表。

這固然跟該宗奇案成爲轟動全城的話題有關，換句話說，觀衆對案件眞相及當事人的多角關係都感興趣，而且各種說法都略有所聞，若過分生安白造，胡亂炮製的話，也不是那麼容易過關。

不過話雖如此，如今的風氣卻是流行譁衆取寵，大家都相信只要三級綽頭夠勁，劇本幾乎是可有可無。像《溶屍奇案》這樣小本快拍，走此低級投機的捷徑誰曰不宜？

所以當影片的劇情布局竟然有紋有路，查傳誼導來筆觸甚至頗爲細緻，吳鎭宇和葉童也演得用心——大家都認眞地把它當一部「戲」來拍時，已使人感到十分欣慰。

至於影片具體的成績，則仍然有欠平均。最出色的是劇本的結構，基本上採用葉童的觀點，影片前半部觀衆是通過她這個女社工角色，逐漸認識吳鎭宇及聽信他的一面之詞。中段則通過法庭重審案件，及陪審團閉門會議重新考慮各人證供，將兇案的多個「羅生門」版本逐一呈現。

到吳獲判無罪釋放後，還有一個警探黃秋生自稱發現了眞相的版本，使葉童再度陷於迷惘。整個敍述過程觀點明確，結構統一，情理不俗，在港產片可謂不可多得。

但嚴格一點要求，便會發覺葉童愛上吳鎭宇的刻畫依然草率，根本拍不出有說服力的具體場面（隔窗示愛一場完全做戲咁做）。陪審團討論案情的場面，也爲了增強趣味而把各人樣板化及加插無聊的搞笑。固然這些都是港產片一貫的弱點，但放在《溶屍奇案》認眞「搞戲」的格局裏，卻使人感到可惜。也許以影片構思和拍攝的驚人速度，根本不宜苛求，但此投機趕拍之風實不可長。

同期另一部使人欣慰的港片，是《天若有情II之天長地久》。若說《溶屍奇案》以認眞的推理格局，突破了港產奇案片近年的媚俗模式（使人想起七十年代倪匡編劇、孫仲導演的《紙盒藏屍》——《香港奇案之二——兇殺》的最後一節），《天若有情II》則勝在類型上雖無突破，卻編導演皆難得的平均，成績可以說賞心悅目。

影片基本上和《天若有情》一樣，都是連環圖式英雄美人的浪漫歷險故事，但這回的組合有了可喜的變奏。例如同是typecasting（以角色遷就形象），郭富城的富家子角色便沒有劉德華的黑道男兒般逞強自虐及自以爲是。吳倩蓮由富家女變成偷渡客，神態之佳也使人刮目相看；同樣是空中樓閣（劇情安排是爲救無辜陷獄的弟弟而自願來港當娼），性格卻有血有肉得多了。

不過最出色的，還是幾個配角的戲分。同是演主角的

跟班兄弟，郭晉安沒有上集吳孟達的誇張賣弄，卻恰如其分地演出了角色自卑好強的個性（從出賣郭富城到贖罪補過都絲絲入扣）。黃秋生是一貫的搶鏡，但儘管角色招積，他演來卻並不過火而效果奇佳，看來他已愈來愈能掌握收放的節奏及演出的火候。當然，戲分更重的關海山演老差骨，角色寫得有情有趣，他也演得不慍不火，討好簡直不成疑問。甚至連出場不多的秦沛，也完全收起他的公式誇張表情，與郭富城父子和解的始末雖嫌簡略，卻勝在有餘韻。（說起來，連演服侍他多年的老家人的吳回，寥寥數語也使人留下印象。）

事實上，《天若有情II》鏡頭流麗，節奏感強的優點，本來是意料中事——導演陳木勝早在上集已展露了他這方面的才華。港片少見的，是人物角色不公式化、不走極端的刻畫，及演員不誇張過火、不搞笑媚俗的演出。這回《天若有情II》台前幕後的表現，正正顯示了他們對這個「戲」有信心。陳木勝（及杜琪峯？）也證實了除撚鏡頭有一手之外，對人情世故及控制演員也加強了敏感。

相形之下，《正牌韋小寶奉旨溝女》一如片名般樂於媚俗，胡鬧兒戲固不消提；《飛越謎情》擺出一副認眞搞戲的姿態，卻死性不改亂加低級笑料，劇情更是弱智到使人哭笑不得——可見香港影壇的一般水準實在不敢恭維，《溶屍奇案》和《天若有情II》絕對是近期可喜的收穫。

一九九三年六月十七日

天若有情II之天長地久

方世玉續集

有期望就有失望

從《侏羅紀公園》到《天長地久》

近日城中最熱門的電影，無疑是史匹堡的《侏羅紀公園》（Jurassic Park）了。固然影片的恐龍特技栩栩如生，對觀衆的吸引力毋庸置疑，但更重要的是傳媒的起哄，及商品廣告宣傳的無孔不入。香港的通訊和媒介愈發達，訊息的傳播愈快捷，一窩蜂的現象也愈厲害。明明沒有美國的恐龍文化（不少人在兒童少年時代已對各種恐龍名字琅琅上口），也由於影片在美賣座而趨之若鶩，荷里活及美國文化的霸權眞可謂根深柢固。

但對於那些與恐龍久缺認識和感情的觀衆來說，《侏羅紀公園》只是一齣陸地版本的《大白鯊》。恐龍就像大白鯊一樣，是可怖的怪物，及一切災難的來源——看《侏》片因此與去遊樂場玩過山車（或環球片場內身歷災難片場面）找刺激尋過癮差不多。事實上，戲院內的觀衆每見恐龍肆虐均驚呼狂叫十分投入，但一到文場對白戲即紛紛離座上洗手間——他們十分清楚進場要的是甚麼。

不過也正因如此，他們無法眞正了解《侏羅紀公園》的獨特之處——它的各式恐龍容或駭人，卻並非討厭的怪獸，更不像大白鯊那樣是邪惡的化身，必須除之而後快。它們嗜殺也是本性使然，動物本能原無是非之分。因此影

片的反派任務，反而落在貪婪的電腦控制員和律師身上。原著中創辦侏羅紀公園的富翁韓文才是罪魁禍首，盡現資本家爲牟利而誤用科技的可怕。但史匹堡顯然在這角色身上看見自己的影子——都是利用最尖端的科技，不惜工本地爲大衆（小孩及童心未泯的成年人）製造娛樂，同樣畢生追求弄假成眞／以假亂眞的理想——李察艾登保祿演來也使此角可愛可親得多了。

就片論片，《侏羅紀公園》在史匹堡的作品中並無新意，只勝在一切駕輕就熟，驚險場面的處理效率奇高而已。一些懾於影片聲勢而抱有過高期望的朋友，看後難免要覺得失望了。

愈來愈覺得，我們對一部電影的觀感，很大程度上受制於觀看前對它的期望。像《審死官》原班人馬合作的《濟公》，票房、口碑皆差強人意（以星仔掛帥的影片來說）；在毫無期望的心理下觀看，感覺卻比想像中好得多。無疑影片製作比較粗糙，嚴肅的主題亦嫌膚淺，張曼玉、黃秋生和黃志強的妓女、乞丐和惡人角色更是空洞刻板；但周星馳的濟公演來仍然魅力四射，把一個極不討好的角色演得不慍不火、趣味盎然，比《武狀元蘇乞兒》中突然強調他的悲情演技難度更高。《濟公》的可觀性，九成來自他的個人表演，餘下的一成，也許來自那份尚未放棄言志的誠意吧。

《方世玉續集》以原班人馬加上上集的成功公式拍攝，成績卻遠爲遜色，證實了電影的化學作用或創作火花

這回事，往往可一不可再，非人力所能挽留。想當日初睹《方世玉》的興奮，部分可能是出於意外帶來的驚喜，但影片不少場面的確拍出了神采，卻殆無疑問。然而由於好評傳出太早，且被廣告宣傳斷章取義，使不少人有了錯誤的期望，結果出現了評論上的「後衝」（backlash）反應，卻非筆者始料所及。

如今塵埃落定，《方世玉》上集暗含的父權中心意識形態，固然在續集全面暴露；但上集不自覺地集傳統、現代與後現代模式於一身的奇特風格，在港片無厘頭作風變本加厲的今日，意義完全沒有過分高估。至於說上集《方世玉》爲捧英雄而踐踏羣衆，續集把母親半空吊頸是殘忍虐待狂，則未免是欲加之罪，何患無辭了。

本周開畫的新片中，劉德華的天幕公司出品《天長地久》是比較值得注意的一部，但觀看前也不宜抱有過高的期望。影片最難得的是在一片胡鬧嬉戲的風氣下，認眞而復古地拍一部愛情文藝悲劇，出於劉宇鳴（即劉鎭偉）之手尤其使人意外。製作上（如美術與攝影）可說絕不欺場，可惜劇本有欠周密，女兒遍訪上一代故人尋訪老父下落的結構半途而廢，敍事觀點更不時出現混亂，處處顯出港片積習難返，要重拾電影敍事的吸引力並非一朝一夕的事。

但《天長地久》最有趣的，是它刻意模仿《阿飛正傳》某些場面、鏡頭和音樂的部分。由於劉鎭偉與王家衞一向合作關係的密切，這些雷同既非抄襲，亦非諧仿，反

而接近內行笑話（in-jokes）或致意（homage），處處使人會心微笑。

此外，劉德華不甘心自己在《阿飛正傳》不及張國榮搶鏡也昭然若揭。《天》片中的他既有張國榮的阿飛影子，又不放棄他在《旺角卡門》的浪漫流氓氣質（連該片膾炙人口的偷格慢鏡也照抄不誤），結尾還要來一場三十年後坐在輪椅上擠出一滴眼淚，那種施盡渾身解數希望拍出一部奪獎代表作的熱切，簡直使人動容。

一九九三年八月五日

Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

薄古厚今　價值失衡

《飛狐外傳》與《新仙鶴神針》

一早有人預言今年暑假檔期的戲碼，有西風壓倒東風之勢，如今看來雖不中亦不遠矣。一方面《侏羅紀公園》的賣座勢如破竹，另一方面港產片卻未有一部有這樣破紀錄的話題性。例如周星馳，相對於他前年的《逃學威龍》或去年的《審死官》，今年暑假的《唐伯虎點秋香》儘管賣座不俗，卻已無驚喜可言。徐克的電影工作室前年有《黃飛鴻》，去年有《東方不敗》及《新龍門客棧》，但今年的《新仙鶴神針》卻無法再使人耳目一新。爆冷創出新戲路如去年《92黑玫瑰對黑玫瑰》般的作品，更是絕無僅有。

更令人洩氣的，是陳陳相因兒戲無聊之外，趣味之低俗亦每下愈況。像麥當雄監製的《飛狐外傳》，雖只列爲二級，但對白和意識之粗鄙惡俗，意淫程度之惡劣，簡直是駭人聽聞。固然同一幕後班底（加上監製、編劇蕭若元，導演潘文傑等）一向不自鳴清高，也不妨礙他們拍出過《跛豪》這等佳作。令人始料不及的是，在野心勃勃的兩集《上海皇帝》票房失利之後，他們不但立即趕搭上古裝武俠國內取景這班列車，還要在媚俗趣味方面「去到盡」來作孤注一擲，實在使人難堪。

迎合觀衆不一定是壞事，壞只壞在他們對今天所謂「商業」的理解，其實已走火入魔。例如武打場面要凌厲逼眞，結果造成血腥殘酷的分寸毫無節制；又如流行嘻皮笑臉「認眞唔認眞」，於是古代的英雄兒女紛紛變成現代的無賴和姣婆；再如今天男女觀衆都不介意影片以「性」來搞笑以示開放，《飛狐外傳》便拚命在意淫和粗口諧音方面大造文章，放肆的程度簡直不堪入耳。

據說影片由於過長，公映版比原本少了四本片，劇情轉折以至場面氣氛比較突兀在所難免，但影片基調應無重大不同。儘管強調是金庸原著改編（但片頭字幕已把麥當雄與金庸並列爲「作者」之一），但除了主角名字及劇情骨幹取自原小說外，人物性格以至情懷主旨皆已改至面目全非。最大的問題，是編導根本不相信原著武俠世界的俠義精神或含蓄的傾慕之情。因此，黎明演的胡斐固全無君子之風，李嘉欣的程靈素更一百八十度改爲脾氣暴躁，不擇手段地追求心上人（敢愛敢恨？）；張敏飾的袁紫衣更要不斷表演尼姑思凡春心盪漾，眞使人不忍卒睹。

正因爲對守禮、自制、包容、禮讓等古風嗤之以鼻，爲煽情而保留的程靈素捨命救情郎一幕，徒顯得格格不入而難以動人；中心的三角關係，亦因人物情操之卑下而情味盡失。近年港片使人心驚的一點，正是道德虛無主義的傾向愈來愈濃，對一切傳統美德持嘲弄的態度，但每寫到人性醜惡一面卻眉飛色舞（如《飛狐外傳》中鳳南天父子的可怕關係）。電影人是否比觀衆走得太快了點？

相對起來，另一金牌監製徐克便較有分寸。《新仙鶴神針》可能並無新鮮成功的突破，但起碼不會惹人反感，其對動作及特技場面的處理（如各種音波功、仙鶴與神針的現代化形象化），對昔日粵語武俠片有懷舊感情的影迷可能覺得特別有趣。值得一提的是，結局一場正邪大決戰出現龍捲風，從意念到畫面特技皆與《飛狐外傳》「巧合」地雷同，不知是否反映了一點今日影壇的狀況？

但對欣賞《天若有情II天長地久》而對導演陳木勝有點期望者來說，《新仙鶴神針》卻是一個不大不小的失望。陳木勝這回鏡頭保持靈活（但拍攝倉卒的瑕疵亦不少），動作場面也有一定水準（但已嫌熟口熟面），可惜劇情單調，人物性格空洞平面，縱使偶有佳句也難成佳篇。

一個可能的關鍵，是影片貫注了太強的「言志」意味和訊息，非貧乏的人物及鬆散的劇情所能負荷。像對江湖恩怨、財可通神、團結與內訌的感慨，借武林影射影圈及中國人社會等，無不有濃厚的徐克的影子。大家耳熟能詳之餘，仍然不斷借對白來絮絮不休，難免生硬重複至使人生厭。

本來有點感慨或牢騷總比沒有好，問題是只有嘆息及無奈，可以成爲電影世界道德依歸的精神和價值卻往往欠奉。另一方面，《黃飛鴻》片集的樂觀又愈來愈流於一廂情願。香港導演中仍有這種傳統的執着的，最突出的自然

是吳宇森；不過他對「俠義」的理解，亦嫌失之於露及失之於偏。

電影中正面價值或提升精神的喪失，也許是這個不確定的時代的特徵吧？

一九九三年八月十二日

豪華武俠vs三級奇案

《白髮魔女傳》、《綁架黃七輝》、《紙盒藏屍之公審》

在同期三部武俠片中，《白髮魔女傳》的明星吸引力特別強，三千多萬的超支製作費也使人提高了一點期待。但很可惜，張國榮和林青霞都有漂亮的造型及獨特的明星氣質，然而走在一起卻不見得有化學作用。龐大的製作費無疑可見於服裝布景的美輪美奐，以至攝影美術的刻意求工，但在這重重美麗的外殼之下，內容卻是出奇的空洞。影片給人的感覺，是用華美的包裝代替了實質的戲劇，及借金錢的揮霍，來掩飾創意的貧瘠。

孤立地看，《白髮魔女傳》儘管並無建樹，亦不至使人扼腕——它起碼不會像《飛狐外傳》般討厭。但如結合古裝武俠片類型復甦至今的發展來考慮，卻難免使人有山窮水盡之感。連開路先鋒徐克的電影工作室，拍到《新仙鶴神針》也只感熟口熟面，無復《笑傲江湖》、《東方不敗》以至《新龍門客棧》時的創意和銳氣。麥當雄的《飛狐外傳》走的是永盛迎合小市民俚俗趣味的路線，粗鄙意淫得來變本加厲，也無法再博得觀眾熱烈的反應。《白髮魔女傳》對豪華包裝的追求，MTV和廣告片的視覺風格，或可追溯至《九一神鵰俠侶》（兩片的攝影都是鮑德熹／鮑起鳴），可惜獨欠後者那自成一格的camp味和連

白髮魔女傳

環圖感性，或天馬行空的想像力——和田惠美設計的服裝看得出所費不菲，但炫耀的性質大於一切，穿在吳鎮宇和呂少玲身上更是浪費（由於姬無雙這雌雄連體角色塑造失敗）。

換句話說，幾條不同的古裝武俠片路線如今皆呈無以爲繼之象。《白髮魔女傳》有幸還能借大灑金錢營造出一些效果，但在港產片成本高漲市場萎縮的今天，大製作不可能會是出路。令人遺憾的是，于仁泰好像對有錢可花已感躊躇滿志，所有心思都放在場面效果的經營之上，反思正邪分界等老套主題固然似有若無，滿漢的民族恩怨及明末的歷史背景（甚至有吳三桂的角色），更如水過鴨背。在劇情高度簡化，人物武功高低兩極化，武打高度神怪化之下，連傳統一點的戲劇發展和張力也屬奢望。於是張國榮與林青霞一場水中性愛突然變成影片的高潮，同一場幾個有限的肉感鏡頭要剪開來用完再用（也是MTV慣用的手法）。在人物刻畫方面卻馬虎了事，於是觀衆唯有逼着忍受呂少玲一場又一場討厭的笑聲。

與《白髮魔女傳》的豪華路線相反的，是永盛的小本製作《綁架黃七輝》（成本不及前者的十分一），老闆向華盛甚至在廣告裏大吐「心聲」，強調他企圖爲港片目前的困境打開一條出路的「誠意」。事實上，把重心從製作移回創作，重新肯定劇本內容的重要性，不但理論上正確實際上也應該可行——問題只在編劇功夫是否足夠，及老闆是否眞的有信心。

但《綁架黃七輝》看來並非用心之作，只像是以菲林製作的錄影帶電影而已（一般針對錄影帶市場的小本製作只用Betacam拍攝），戲院放映不過是企圖多收一筆。不但拍攝上因陋就簡，劇情方面也未見巧思，只是一味誇張煽情，而且大講粗口及賣弄三級色情綽頭，與近來一窩蜂投機的三級奇案片沒有太大分別。

當然影片最吃虧的是，連僅有的一點綁票內幕話題價值，都被成龍的《重案組》先拍先映了，連主謀綁票的探長一角，都同樣由鄭則仕飾演，難怪觀眾反應冷淡。不過話得說回來，兩片相較《綁》片也不是毫無特色，像秦沛飾演的黃七輝一角，與《重》片的羅家英一樣都是刻薄寡恩的孤寒財主，但描寫誇張得來更加不留餘地。《重案組》由於有成龍（永遠的「好警察」）的關係，維護建制現狀的立場毫不含糊，對爲富不仁者享有特權只感無可奈何，鄭則仕綁票的動機因此亦語焉不詳。《綁》片卻通過黃七輝一角極端的醜化，使被他恩將仇報累到破產兼自殺的主角一家綁票的行爲變得合情合理，甚至是替天行道，名副其實是廣告宣傳所謂的「綁匪角度」！

影片借黃七輝一角，樂此不疲地寫盡人性醜惡，使人想起《飛狐外傳》中令人髮指的鳳南天（徐錦江）父子關係。其對綁匪的正面描寫及翻案態度，則與《紙盒藏屍之公審》異曲同工。後者儘管也是跟風的三級奇案片，且是由陳奧圖導演，性暴綽頭方面卻出奇的克制；儘管劇本論巧思仍未及《溶屍奇案》，但認眞走回劇情片格局卻並無

二致。看來經《八仙飯店之人肉叉燒包》一役，輿論的強烈反應已起到一定的作用。

《紙》片最有趣的，不止於選角上的心思和反諷（《羔羊醫生》的任達華、《溶屍奇案》的葉童），而在強烈暗示香港首宗藉科學鑑證定罪的案例，其實是當年警方在廉政公署的陰影下，英國人好大喜功造成的冤獄——任達華入獄與洋警司受勳平行割接，有尖銳的控訴意味。董驃飾演的華探長一角，更突出了華洋之爭。在九七前夕舊事重提翻殖民地政府的案，難道沒反映了一點兒香港的政治氣候？

當然，《紙》片只質疑目前的執法和司法制度有欠完善公平，而不像《綁》片完全肯定犯法有理般無法無天。但相同的是，是非黑白不再分明，現狀也不一定值得無條件維持，傳統的道德倫理秩序及政治社會制度已受到正面的挑戰。

一九九三年八月二十六日

作品、脈絡與定位

《一代梟雄之三支旗》、《少年黃飛鴻之鐵馬騮》

《綁架黃七輝》來去匆匆，《一代梟雄之三支旗》遂突然上畫。影片本身成績相當一般，但結合梟雄片的發展脈絡，卻有幾點值得一記。

由《跛豪》及《雷洛傳》開始，這類型無論是寫毒販或貪污探長，皆在傳奇之餘強調寫實及歷史背景，而英雄片的淵源更是揮之不去。王晶的兩集《賭城大亨》引入了電視肥皂劇的轉化方向，可惜卻半途而廢；《藍江傳之反飛組風雲》更可謂劉國昌反《雷洛傳》之道而行的一部「反」梟雄片，寫實的考慮早已拋到九霄雲外。

麥當雄傾力拍出兩集《歲月風雲》（《上海皇帝》及《雄霸天下》）的野心，顯然是企圖藉着歷史格局的擴大（由戰後香港擴至整個中國近代史），爲梟雄片類型注入新血，向政治寓言及史詩的方向過渡。《跛豪》幕前幕後班底再度合作的《一九四九之劫後英雄傳》，儘管仍以香港爲背景，但主角已不再是膽正命平發淘金夢的新移民，而是解放後流落香港，聚居調景嶺的國民黨軍人，在各種左右黑白勢力的夾縫中身不由己，政治隱喻和歷史寄託的意味呼之欲出。可惜的是，觀衆冷淡的反應看來已判了這條路線的死刑。

《一代梟雄之三支旗》卻是另一個極端，在某程度上可說把梟雄片當初賴以成立的公式一一瑣碎化（trivialize）了。影片在半傳奇半兒戲之餘，最驚人的是將時代背景任意的割裂和拼貼，例如把七十年代流行的時代曲及台灣歌星放進五十年代的時空。又如一九五六年右派策動的雙十暴動，竟然用上了六七年左派暴動的新聞紀錄片段；更甚者是借主角陳子超（呂良偉）之口，說煽動羣衆鬧事的頭頭其實只是黑社會分子，黨派鬥爭不過是掩人耳目的煙幕——從而把事件徹底非政治化了。

事實上，影片由五二年至五七年的背景完全可有可無，一來並不講究細節風俗符合史實，二來排除了七三年廉政公署成立的背景，警探貪污遂自始至終都變得理所當然，甚至是稀鬆平常不過的一種生活方式。於是在非歷史化的同時，梟雄片的另一要素——不擇手段地謀財的刻畫——也變成無關痛癢。影片的重心反而放在陳子超的機警和風流之上，他詭計多端步步高陞的過程一帆風順，對妻子（于莉）和情婦（葉玉卿）亦毫不專一，皆與典型的梟雄片大異。

《三支旗》無疑有較多喜劇筆觸，但與《藍江傳》不同，有明顯的建立另一類正面梟雄形象的意圖。有趣的是它背後的邏輯，與黑社會或英雄片的一套倫理道德觀若合符節；例如對老大（輩分）的尊敬（爲報鄭則仕／劉福探長提攜之恩，陳寧可破例失信於人）、對犯姦淫者的鄙視（因此林保怡／劉福姪兒罪無可恕）、三妻四妾的男尊女

卑封建思想等。至於對名流的影射和醜化（關海山飾影業巨子夏爵士被捉黃腳雞，每年被逼捐千萬作慈善），則可能是來自《賭城大亨》的啓發了。

在徐克的《黃飛鴻》系列之中，《少年黃飛鴻之鐵馬騮》也可說別開生面。本來少年黃飛鴻（曾詩敏）與父黃麒英（甄子丹）一線，只是烘托鐵馬騮（于榮光）這朵牡丹的綠葉；若塑造成功廣被受落的話，鐵馬騮這個類似蝙蝠俠的中國民間俠盜角色，將可成爲另一長壽系列的主角。但如今黃麒英父子的感情戲，竟遠比鐵馬騮與紅顏知己賀小蘭（王靜瑩）一對討好（爲小蘭贖身一場的單色倒敍突兀且無必要），加上大反派衍空（任世官）被寫成武功遠在主角二人之上，鐵馬騮這英雄偶像，相信不易像李連杰的黃飛鴻那樣一炮而紅。

不過《鐵馬騮》儘管未夠完整獨特，在近期同類作品中已算不俗。起碼袁和平的武打設計保持燦爛，像于榮光與王靜瑩凌空抓回四散的紙張一場，動作優美全無對白，而戲劇作用（暗示楊天淳醫師乃鐵馬騮）盡在不言中。影片劇情簡單卻總算言之有物，俠盜作弄貪官也富傳統中國民間色彩；一些荒謬諷刺的筆觸（如把所有與馬騮有關的「可疑人等」都抓進衙門），也收到一定啼笑皆非之效。

至於《鐵馬騮》的缺失，和不少電影工作室出品一樣，在於嚴肅與喜鬧、言志與感傷之間取不到一個適當的平衡，風格比較凌亂而欠統一。當然這也是香港電影普遍的毛病，病因往往是由於劇本一改再改及經手人無數，直

至後期配音階段仍有繼續「創作」者。比影響風格的統一更嚴重的，是往往爲求增強場面的戲劇性，而犧牲了人物的性格和合理性。例如黃麒英被鄭知州（黃霑）以其子作人質，脅逼捉拿鐵馬騮竟欣然接受，被民衆排擠敵視仍不醒悟自己助紂爲虐，簡直迂腐、窩囊和愚蠢得令人嘆息，怎配名列俠名遠播的廣東十虎！

兩主角一南一北，在醫學及武功上聯手合作，療傷鋤奸，是徐克一貫的言志寄托。但對政治腐敗貪污橫行的現象，二人除慨嘆清官難求外，便不見深刻一點的反思。較有趣的三眼捕頭（袁信義）角色，也只曉自憐本身左右爲難，對老百姓愛莫能助。若與《黃飛鴻》系列開闊的格局相較，《鐵馬騮》把民間傳奇現代化的成績，便有限得相形見絀了。

一九九三年九月二日

另類意圖與主流危機

從《天台的月光》到《芝士火腿》

《天台的月光》在近期的港片中做到叫好叫座（以一部小本文藝輕喜劇來說），當然不是壞事。影片的確比不少粗製濫造之作更像是一部「戲」（但劇本其實極不理想），也比多數粗鄙不文的綽頭片使人看得舒服一點。但輿論一片轟然叫好，部分可能有策略性的考慮，也有一些肯定是興奮過度了。

就以最受好評的葉玉卿爲例，她演的傻大姐妙女郎是勝在構思討好（觀衆不分男女都覺得「可愛」），眞實感是談不上的。由於角色概念化的關係，葉玉卿演來只屬不過不失——若論演員創造角色，她早在《九二應召女郎》以至《白玫瑰》的表現，已足以令人刮目相看。

至於梁家輝飾演的警探一角，就更加空中樓閣得可以。同樣是愛情童話，六年前的《秋天的童話》在各方面皆成功得多。若論男女感情刻畫之絲絲入扣，或調子之流麗可喜，其實不如區丁平的前作《說謊的女人》，甚至新秀錢永強在《愛在黑社會的日子》的表現也更勝一籌。

反而同期較受忽略的一部《情人知己》，能帶來一點意外的驚喜。影片的主線劇情（黃子華的大陸仔對梁朝偉死纏爛打追討賠償）其實毫無說服力，黃子華的演出也令

人不敢恭維。但梁朝偉的吊兒郎當主角卻有血有肉，其自命風流的小男人性格亦使人想起《風塵三俠》（影片在廣告宣傳上模仿後者更毫不避嫌）——然而最大的分別，是《風》片爲求觀衆過癮，把自以爲是死不悔改的主角寫成義無反顧；《情》片的梁朝偉則無論對自己與老父林蛟，或與同居女友羅美薇的關係，都有所反省而最後有了成長。

換句話說，《情人知己》在製作簡陋及搵戲來做之餘，寫出了較成熟的人情世故，實比《天台的月光》勝在包裝更爲可取。例如片末兩主角不記前嫌，冒險救回欺壓他們的惡爺黃光亮，黃緊抱棚架放聲大哭，便有港片難得一見的善意以及人性的筆觸。

不過，《天台的月光》突出本身異於通俗主流的「另類」姿態，無疑是取得成功了。這跟它以「文藝」爲號召極有關係，反觀同樣企圖創新風格的武俠片，如《刺客新傳之殺人者唐斬》或《現代豪俠傳》，不論成績高下，皆難以奢望有這般熱烈的輿論反應。

《殺人者唐斬》擺明車馬是走風格化的路線，但追求的不過是最原始的暴力連環圖的意境，又不具備寫意的高度。由於電影媒介講求具體細節和場面質感，《殺》片的大刀闊斧難免顯得簡陋粗疏，影像的感染力也大打折扣。像最爲人稱道的針線縫眼一場，震撼力也是來自抹掉背景的長長的特寫鏡頭。

《現代豪俠傳》作爲《東方三俠》續集，不但片名忌

諱不提，內容方面亦處處可見「吸收上集（賣座失敗）教訓」的苦心孤詣。例如《東方三俠》的超時空構思被人詬病爲不倫不類，《現》片便一於把時代背景定於核爆災難後的未來世界，細節方面也不再見血滴子之類的無厘頭挪用。

換句話說，《現代豪俠傳》是一部風格較統一、成績較平均的未來派武俠片，無論優點缺點皆不及上集那麼極端。例如利用小孩煽情這項杜琪峰作品特色，便比《東方三俠》來得收斂；但另一方面，與上集動作設計之燦爛及連環圖感性之天馬行空相比，《現》片便無疑較爲失色。

無論如何，《現代豪俠傳》嘗試創新戲種而不失中庸之道，在劇本及製作各方面皆認眞從事，於一片跟風投機氣氛中已算難能可貴。令人遺憾的是，劇本仍有太多漏洞或未如理想之處，影片採用快刀斬亂麻式的節奏，或許可以藏拙於一時，卻難免使不少觀衆有眼花撩亂之感，口碑方面亦因此難以奢求。

中秋檔期另兩部有點來頭之作《至尊卅六計之偷天換日》及《芝士火腿》，則可透視出主流通俗電影的一些危機。《偷天換日》完成後再補拍及延遲推出，早已經不是新聞。但劉德華夥拍梁家輝的卡士，加上王晶和永盛的金漆招牌，仍足以使它在優先午夜場大勝其他對手。事實上，從選演員到角色設計（劉演有型有款的老千，與梁演的小男人式大情人結成冤家），以至賭色綽頭的堆砌，皆在在證明製作者計算的精明和專業。然而影片下半部幾乎

潰不成軍，補拍亦無補於事，則再一次證實了本港編劇江郎才盡，在需要精密布局時完全束手無策。

至於《芝士火腿》，柯受良仍然走《咖喱辣椒》和《阿飛與阿基》的拍檔冤家喜劇路線，而爲了「追上潮流」，笑料更加瘋狂無厘頭，意淫不文的程度去得更盡。可惜時不我與，如今此風已開到荼蘼——從影片那歇斯底里的節奏，及後期工作倉促而不忘加料（如首尾那仿軟硬天師rap的插曲），可以窺見創作者絕境掙扎的患得患失。另一方面，柯一貫的同性戀恐慌（homophobia）在本片也去到巔峰，無論一鏡直落兩主角從齋講到親吻到作嘔，或吳孟達扮女人與曾志偉「發生關係」，皆使人歎爲觀止。

一九九三年九月三十日

實而不華　後勁不繼

評《超級計劃》

近來最出乎意料之外的觀影經驗，是覺得《超級計劃》相當好看。可能是太多使人有點期望的港片，結果都令人失望吧；《超》片毫不好高騖遠，老老實實的拍一部港式類型片，卻有不俗的成績，大家都看得舒服。

當然，也有朋友執着它製作費高昂的大片姿態，而無法原諒影片攝影、美術、音響和布景各方面，處處流露B級片的粗糙痕迹。但對筆者來說，一部電影的包裝固然重要，更重要的是劇本的情理及電影感的發揮（起碼在特定的類型範圍內）。香港電影一早已證明了在包裝技術方面可以達到世界水準，反而在完善劇本內容方面的進步乏善足陳。最近的《天台的月光》、《現代豪俠傳》以至《郎心如鐵》，都是包裝漂亮、劇本糟糕的好例子。

事實上，港式警匪動作片由於它的功夫片淵源，至今仍無法擺脫B級片的類型限制。換句話說，大量拳腳打鬥的類型要求（也是賣埠需要），在結合充滿槍械炸藥的犯罪片劇情時，必然無法妥善化解兩者的矛盾。

例如威禾前作《重案組》，儘管黃志強可把個別場面拍得精緻不凡，但每當我們的功夫巨星成龍出場，以他的超人身手和無窮精力，加上追求破壞爆炸的奇觀，一切合

理性的考慮，都拋到九霄雲外去了。

《超級計劃》可取的是沒有忽視這存在多時的矛盾，在局限之下盡量做到比較合理。楊紫瓊與于榮光這雙兵賊情人最後甚至沒有來一場決鬥，更顯示了犯罪片劇情邏輯的講究，蓋過了傳統功夫片類型公式的要求，是類型進化過程中可喜的一步。

不過作爲一部以動作爲主的警匪片，《超級計劃》主要勝在動作（拳腳、槍戰、飛車、亡命特技）場面拍得精采，從設計、演出、分鏡和剪接都顯出唐季禮全盤控制的功力。事實上，影片文戲感覺的例行公事有目共睹，但凡有機會讓鏡頭走出戶外，或遇上龐大的場面（如公安授勳儀式）時，攝影機便會動個不停或快速割接不同的高低角度，完全反映了導演對動感和節奏的着迷。一旦有機會來一場平行蒙太奇營造張力（如楊趕去火車站卻與于隔窗不見，配上主題曲《忘我忘你》），便連文戲也拍得眉飛色舞。介紹兩主角出場的營救人質一幕，竟分拆開來與片頭字幕「平行發展」，效果亦事半而功倍。

除了動作場面本身拍得出色外，《超級計劃》勝在每場動作都有足夠的動機鋪排，同時又推動劇情下一步的發展。儘管在頻率方面下過一番計算，卻不至給人過濫或過長的無謂之感。周華健對楊有意思而與于構成一個三角處境，最多只是製造點輕鬆的喜劇調劑，而不至破壞主線劇情的推進——成龍和曾志偉客串扮女人一場，誇張胡鬧得來完全格格不入，可反證影片的風格相當統一。

另一個簡單而港片常常達不到的要求，是基本上流暢合理的布局加一些並不弱智的細節。這一點《超》片卻可說做到了，片中警匪雙方都並不愚蠢，扭計鬥智過程中反應敏捷，並非一味靠打。像警跟蹤至賊窩悍匪且戰且退一場，雙方鬥智鬥力（加上于榮光發現楊紫瓊的內心矛盾）便相當可觀。不少道具如打火機、歐洲時裝、攝錄機等生日禮物，到後來也很自然地陸續發揮了它們的戲劇作用。至於情節偶有牽強之處，也在快節奏下一筆帶過，不至造成太大的破綻。

可惜影片到了下半部，不少上述的優點已不大能夠保持。隨着朱茵在劇情中消失，主角三人的感情關係亦再無空間發展，直接影響到最後楊、于二人死別一場的感染力。更重要的是械劫銀行金庫的高潮，匪徒的計劃並無出人意表的高招（如應變計劃只是改從地鐵隧道逃走，太明顯地行不通）；而且由於無法借景拍攝，蓋搭巨大的高科技布景（金庫、隧道）可謂吃力不討好，水淹隧道的特技也是小巫見大巫——花了A級製作的金錢，反而換來B級製作的印象，眞是何苦來由。其實無論是搶奪電腦防盜系統後灣仔新塡海區的警匪街頭巷戰，或跑馬地舊樓賊窩的攻守和突圍，唐季禮都能充分利用實景的地理因素和拍出濃郁的地域風味。壓軸一場退回片廠拍攝，眞有復古和反高潮的感覺。

由於影片始終武勝於文，男女主角選擇不同的人生路向，引出新舊兩種相反價值觀的主題變成聊備一格。序幕

中國公安大展神威後強調的壓逼性國家機器形象（五星紅旗、制服人海），轉瞬間已無影無蹤。中港警察合作對付前越南軍人加英國野心家的匪幫，擊破他們搶劫香港中央銀行（匯豐）的陰謀，種族和政治含意本來不言而喻。但正如董驃說起維護香港繁榮安定及搞好中港關係時態度的隨意一樣，一切認眞點的閱讀都注定是徒勞的。

一九九三年十月二十一日

生不逢時　別創一格

評《誘僧》

《誘僧》的成績比預期的好，本來值得欣慰。可惜卻生不逢時，角逐威尼斯固然碰上超班的對手（奇斯洛夫斯基、羅拔艾特曼等），在一般外國影展，也因海峽兩岸的名家今年均有大作面世而黯然失色。以東方異國情調來說，不及《霸王別姬》豐富多采；對中國政治的反省，又不如《藍風箏》大膽直接；至於純藝術層次的獨創性，侯孝賢的《戲夢人生》根本無人可望其項背。

但《誘僧》在香港古裝片中已算出類拔萃，在功夫武俠的主流路線以外別闢蹊徑，拍出了紮實的古典格局，又不失風格化的色彩。可惜推出時又適逢本地影市近年最嚴重的一次低潮，觀衆對港產片已普遍投不信任票。無厘頭電影固然開到荼蘼，古裝武俠也因一窩蜂濫拍而自掘墳墓，《誘僧》儘管別創一格異乎俗流，論通俗娛樂性卻不足以扭轉觀衆的偏見。更可惜的，是連多一點輿論的支持，看來都未能成功爭取得到。

不過《誘僧》無法使人心悅誠服，也是由於野心太大，陳義過高，最後不能自圓其說。羅卓瑤始終不能擺脫追求更高突破的心魔，在《潘金蓮之前世今生》商業成功之後，《愛在別鄉的季節》便胸懷家國，強寫海外移民，

卻嫌爲賦新詞強說愁。《秋月》的成功，正是以小品格局，回歸香港作立足點，抒情和寓意都有根可尋而非空中樓閣。但一旦取得更佳的製作條件，《誘僧》便直跳入中國歷史，以唐朝玄武門之變爲背景，既對現代世界有政治影射，又要探討人生哲學問題（以佛禪爲出路），可謂野心勃勃。

事實上，影片開首的章節（至男主角出家爲止）拍得層次分明，把矛盾和困境鋪敍得引人入勝。石將軍（吳興國）爲免內戰生靈塗炭，默許秦王李世民向太子奪權之舉；卻不料玄武門之變竟是一場把親生兄弟趕盡殺絕的流血政變。他既負上不忠不義之名，又不願改事新太子，於是亡命天涯，隱姓埋名剃度爲僧。這本來是權宜之策，他和一班舊部下相信不出一年大唐必亡，遂終日不忘揭竿起義的準備。

但影片最大的反諷，是殘殺親兄弟的不仁之君當權後，不但沒有激起民變，百姓反而更加安居樂業歌舞昇平。這兒對中國政治以古喻今的影射最呼之欲出——玄武門慘案之令人髮指一如六四屠殺，本質都是權力鬥爭，卻有避免天下大亂的藉口，其後全國局勢也出乎意料地穩定下來。鄧小平就如唐太宗，私德有虧卻不失爲英明君主？

姑勿論這種隱喻有多刻意，使人有以上機械式的聯想卻甚爲不妙。那正是由於編導對中國歷史和政治的反省點到即止，影片其後的發展，都集中到主角個人如何安身立命的問題上了！可惜同樣似通不通，無法對片初提出的有

關人生和歷史的大問題，有一個令人信服的答案。

歸根究柢，都是由於影片太快把普遍的世俗人生問題，化約爲個人修養的哲學層次，於是一切在於主角英雄終能勘破紅塵大徹大悟，四大皆空遂能逍遙自在。放在一個具體的歷史和政治背景中，這種取向不但唯心，更是極度的精英主義和自我中心（一切只不過爲了成全個人），離悲天憫人的境界遠矣。當然，這種傾向有其現實的根源，那就是今天的中國仍不脫封建政治的格局，而九七日近香港知識分子的無力感便日強，自然難言廣闊一點的歷史視野。

無論如何，《誘僧》是一次羅卓瑤導演風格的勝利。全片在大陸北方冬季拍攝，困難之大可想而知；如今片子出來不但視覺風格統一，連大場面也控制得宜，製作基本上沒有太走樣的地方，完全證實了她控制的能力及魄力的驚人。《秋月》的確標誌了她電影風格的成熟，而不只是一次意外的驚喜。

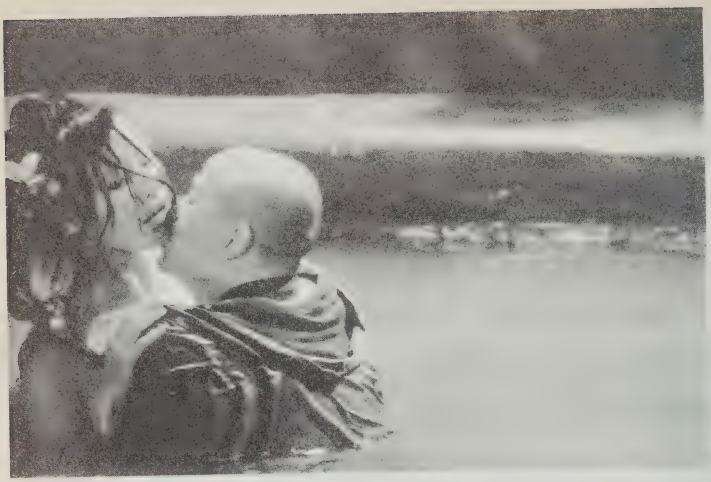
《誘僧》企圖融合唐朝與現代的服裝造型及面譜式的化裝，可能不無可議之處（最刺眼的有盧燕的古怪髮型及歐化大裙）。但整體的美術設計（如顏色的象徵）頗見心思，而且與寫意的舞台化風格有微妙的配合（起碼比編劇方令正當年的《唐朝豪放女》統一）。更出色的是攝影和燈光，在氣氛營造上厥功至偉。例如片初那種褪色的攝影，藏拙之餘更洋溢出額外的古意；其後的黃、藍基調及

接近單色的畫面，表現色彩之強亦與舞台寫意的原則脗合。

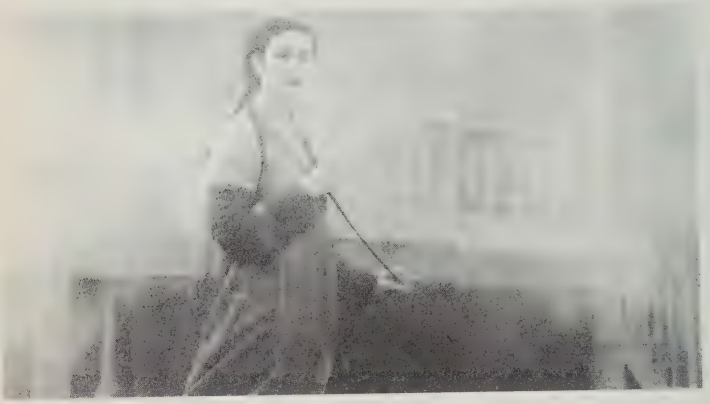
此外，無論是實景（城堡、寺院）或搭景（荒山破廟），都拍出了氣派和實感。兩場大廝殺限於條件已算拍得不錯，劉以達的音樂更大大幫了影像一把，渲染出不俗的淒厲和慘酷的氣氛。不過，兵馬廝殺的場面受黑澤明的影響是很明顯的，卻難免珠玉在前。中段和尚入妓院狂歡的超現實情景，則有濃厚的費里尼色彩；後段荒山破廟的蕭條孤冷，禁慾追求靈性的超脫，又使人想起羅卓瑤一向佩服的塔可夫斯基了。

從《誘僧》看來，羅卓瑤在消化各名家影響方面的成績相當不錯，但也難免有駁雜之嫌。也許臨摹大師是必經之路，我們仍然期待她成就個人電影風格的一日。

一九九三年十月二十八日



誘僧



青蛇

揚法海　抑許仙

《青蛇》能破不能立

徐克親身執導的《青蛇》，在港產片低潮中特別惹人期待。但期望愈高，失望愈大，原是不易之理。影片最教人意外，甚至不敢置信的，是徐克一貫擅長的特技和視覺效果，竟都使人大失所望。片初一場法海收伏蜘蛛精，草上飛輕功竟然來幾個腳底踩玻璃特寫，已使人目瞪口呆啼笑皆非；那串紫色佛珠的廉價光芒及埋妖涼亭的搖搖欲墜，也正是影片馬虎的美術（濫用濾色鏡及五彩顏色燈光）、道具（電燈膽荷花池）和布景（水浸金山一場木板橋裂成片片）的前奏。

《青蛇》無論在威吔（畫面上清晰可見）、動畫、仙鶴、火龍或模型（青蛇）特技方面的粗糙程度，相對於徐克過去《倩女幽魂》系列做到的成績，只會使人懷疑他是否跟自己開玩笑。尤其是看到一些拍出水準的簡單場面（如法海放出鋪天蓋地的紅袈裟，或青蛇白蛇雨夜以人形出場）時，更會爲那些不合格的高難度特技拖累了全片的水平而嘆息。

當然，上述是比較製作角度的考慮，若影片在創作意念上有新意或突破，仍然不失其吸引力。事實上，《青蛇》名義上改編自李碧華的小說，卻不折不扣是徐克的作

品——他完全揚棄原著着力刻畫的青蛇／白蛇／許仙三角關係，大幅加強法海陷於魔障的內心矛盾及青蛇學習人間情慾的刻畫，劇情的重點轉移到人、妖、佛三界的探討之上。這項主題從《新蜀山劍俠》到《妖獸都市》，再到《青蛇》，是徐克一貫的執着之一。

從《白蛇傳》故事歷代演變的角度，徐克今回的改編也可說別開生面。在宋元明話本小說時代，白娘子傳奇主要是勸喻世人戒色的警世故事，白蛇入世迷惑許仙是犯了天條，法海是正義天理的化身。後來白蛇得到愈來愈多的同情，人蛇有情不能成眷屬是典型的愛情悲劇格局，可使天下人同聲一哭；法海在反封建禮教壓抑的氣氛下，反而沾染了幾分反派的色彩——近代大多數影視的改編都不脫此窠臼。李碧華的現代演繹突出了青蛇的角色，儘管不及川劇寫到青、白二蛇的同性戀曖昧大膽，卻將二女戀上一男的三角關係寫得充滿現代的機智，把青蛇從傳統的小姐丫鬟關係中解放了出來。

無論如何，在徐克的《青蛇》之前，從沒有人把法海變成故事的主角，與青蛇一起把白蛇和許仙趕到故事的邊緣。這項改動本身，完全反映了徐克的優缺——他勝在野心勃勃，語不驚人死不休，把一切舊橋段改到合乎自己的口味，而他目前也確實享有這樣的自由；另一方面，結果往往是新奇反斗有餘，而條理血肉不足，能破不能立，有小聰明而乏大智慧，反映了他視野的局限。

例如花了莫大氣力經營的法海心魔，只是爲了青蛇誘

僧一幕鋪路；他輸了老羞成怒，便成了他劫走許仙與二蛇作對的心理動機。如此小題大做，用上重複累贅的對白一再強調還不止，最後仍要大肆醜化一班和尚來挖苦出家人的僞善。然而許仙本欲對二蛇畏而遠之（故有上京赴考之議），突然變成自甘沉溺貪戀紅塵，心理轉變過程便全無交代。固然徐克片中的人物往往只是一些概念的注釋，但許仙作爲故事中唯一的平凡人角色，被忽視和低貶到這個地步，正好反映了儘管影片對人間世事事慨嘆，徐克感興趣的始終是仙妖的境界——高僧成佛是否可能？做逍遙自在的妖精是否更理想？早在影片的第一幕，他已借法海的口，對醜陋紛擾的凡塵俗世下了不屑的結論：「人！」

事實上，以徐克如今習以爲常的一套電影語言（大鑼大鼓的視聽奇觀、急管繁弦的節奏），亦根本無法處理人物細膩的感情變化或微妙的心理活動。他偏愛的抽象哲理主題意念，只能以明明白白的對白重複交代，概念化和簡單化亦在所不惜。換句話說，是愈來愈卡通化或接近連環圖美學——他把《妖獸都市》漫畫／動畫改編成眞人演出絕非無因。

但《妖》片一來原著是東洋漫畫，改編更把整個故事變成香港九七的政治寓言，由於意念夠camp，人物的平面公式化便不構成嚴重的弱點。此外，影片的特技場面拍出心思和水準，兼且處處緊扣主題，成績比《青蛇》容易接受得多了。

如今的《青蛇》，只令人爲徐克感到可惜。首先是一

向不使人失望的特技做得如此之差；其次是徒有不少有趣的新鮮意念，卻由於缺乏有血有肉的人物支持和發展，而顯得支離破碎。可能對全盤接受徐克那一套的觀衆來說，後者並不構成任何問題，局部反傳統或反英雄的創意，已足夠抵消整體的雜亂無章。但對筆者來說，徐克充滿叛逆扭計的鬼才，卻獨欠一套完整的價值體系（或起碼的道德信念）與之匹配，毋寧是十分可惜的事。

最後一點使人感慨的，是過去白蛇傳故事搬上銀幕接近十次，仍難得一見比較現代的演繹。徐克此作又一舉跳過了李碧華小說突出的、現代女性看三角戀的心理層面。這反映的也許正是中國電影中心理寫實傳統的欠缺，而成熟的人物感情刻畫，始終是當代香港電影最弱的一環。

一九九三年十一月四日

驀然回首　重塑主流

《新不了情》回歸傳統的意義

今年港片市況蕭條，劣片氾濫使人不忍卒睹，已經是老生常談。年尾突然出現一部《新不了情》，簡直有如一朵使人驚喜交集的奇葩。但當此市道奇差之際，似乎只有三級色情片才保持一定的叫座力（即使一塌胡塗如《滅門慘案之孽殺》）；成績不俗如《大鬧廣昌隆》，也因卡士太弱而票房慘淡，難免使人替爾冬陞這部新作擔心。

不過，從來逆境中就蘊含着轉機，《新》片在這山窮水盡之時推出，其實不乏爆冷的潛質。一旦口碑轟傳造就了票房的奇迹，對香港電影發展的意義將非比尋常。首先從工業和市場的角度，這樣一部低成本（約七百萬）的文藝片（非主流類型）能夠殺出一條血路，簡直是絕處逢生的大啓示。港產片說不定可以從大卡士高片酬及疲態畢呈的類型公式的死胡同中抽身而出，文藝創作再度受到重視，甚至可補製作和成本之不足。

但更重要的，其實不在另一個受歡迎類型（如過去的英雄片、梟雄片）的開發，而在更根本的電影觀念的反省及向傳統戲劇基礎的回歸。我們可以回到影片本身說起。

《新不了情》不同《阿飛正傳》，好處其實有目共睹，普羅觀衆的接受也毫無困難，問題只是廣告宣傳能否

吸引他們進場而已。換句話說，影片從取材（音樂家懷才不遇加少女絕症的老套故事）、敍事方式（傳統的起承轉合、循序漸進、悲喜逆轉賺人熱淚），到角色及演員的演出（自然投入、有板有眼），都沒有任何主流商業電影所不容的成分。而它的優點，正正是把這些港產片中被武打、搞笑和不文綽頭摧殘殆盡的傳統戲劇元素，重新放回首要的位置，拍成一部有主題有情理，有心肝有感覺的作品。

乍聽似乎平平無奇，但任何對近年港片稍有涉獵的朋友，都會明白義無反顧地走這條回頭路，是需要多大的勇氣及多強的信念。例如影片未能免俗地有不少連午夜場觀衆也逗得嘻哈大笑的地方，卻大多生動自然，與角色性格和劇情發展息息相關。那份自然流露的生活情趣和幽默感，足以使九成以上（生硬堆砌粗鄙不文笑料）的港產片無地自容。劇本的綿密有致、層次分明、細節伏筆首尾呼應，更可爲素來輕視劇本的香港影壇提供一個良佳的範本。

嚴格來說，影片肯定生命及人間有情的主題，以至看待藝術與人生的豁達態度，無疑有說得過「白」之嫌。但作爲一部主流商業片（對象是一般普羅大衆），這項策略卻無可厚非，起碼沒有徐克的電影般說教。事實上，影片也有不少對白寫得意在言外（如馮寶寶的口硬心軟），或有餘不盡（如兩場醫院病房的對話都有省略和情緒的跳

躍），在港片中已可謂難得的含蓄，對觀衆完全沒有低估。

又如影片中段有一組交代男女主角感情增長的蒙太奇，竟然完全不加插曲，視港片那淪爲俗套多時的公式如無物。但影片卻不斷出現「敍事體內」（diegetic）的歌唱和音樂，從時代曲到粵語流行曲到粵劇，從街頭賣唱、錄音室、戲棚到收音機廣播，無不與劇情牢牢緊扣，一舉把歌曲與敍事間顚倒了的關係重新顚倒過來。

當然最重要的，仍是影片對「人」的重視和關懷，角色成立寫情才能絲絲入扣。袁詠儀演來固然活潑討好，馮寶寶和秦沛更是老路縱橫，劉青雲和吳家麗亦證實了是名副其實的實力派（客串的導演中則以張之亮和錢永強最生猛）。相形之下，一些製作上的弱點，如現場收音效果有欠理想，配樂和攝影不夠突出等等，已變得無關宏旨。

愛情文藝悲劇要在今時今日復甦，可能並不是容易的事。但傳統的情節劇其實一直都有市場，過去二十多年來不過從電影轉移至電視上演而已。然而香港電影經過武俠／功夫／動作片及綽頭喜劇長期的壟斷，對快節奏和繽紛奇觀的執迷，已把傳統戲劇的基本元素貶爲與老套落後同義。電視方面，隨着明星制度的崩潰，連續劇近年已跌進了低潮；還要急功近利地剽竊無厘頭電影的殘羹冷飯，自然鬧到大家興致索然。這也正是《包青天》劇集能夠乘虛而入的背景，重拾傳統戲劇的趣味和魅力，成了不少影視人的共識。

新不了情

但這種體悟能否落實於創作，卻實在未容樂觀。香港電影過去曾有數度嘗試，仍免不了用密集喜劇的觀念來堆砌煽情（最著名的自然是《搭錯車》及一系列弱智煽情片），或不切實際的造作浪漫（如楊凡的愛情片），始終是積重難返。一度取代喜劇成爲主流的英雄片，其在動作之外的煽情，完全符合類型公式的堆砌，非現實和非人化的程度同樣嚴重。只有在如今任何主流戲種都不再是賣座保證時，超越類型公式的傳統戲劇考慮才可能會有點市場？

至於文藝悲劇苦情戲的流行，可能眞的需要一個社會集體感傷的背景，以電影宣洩時代的鬱結。九七問題出現後，香港人經歷了幾番風雨，始終未去到那樣一種歇斯底里的地步——唯一的一次例外就是六四，但大家一早在目睹電視影像時肝腸寸斷，眼淚都流乾了。事後進戲院時，只會更需要無厘頭的狂笑，作無奈阿Q式的精神治療。然而隨着九七倒數日近，不確定的未來愈來愈逼近眉睫，除非政局有出人意表的發展，否則港人集體傷感應無可避免。問題只是，九三年也許仍是過早了一點？

一九九三年十一月十一日

同居雙胞　大路主流

在張艾嘉、楊凡那部《新同居時代》推出之前，高志森監製的《同居關係》已搶先殺出。明明是取材自柴門文的四個短篇漫畫（即《新同居時代》、《似曾相識》、《周二的戀人》及《誘惑的黃昏》），再加一個偷橋自《緣份的天空》的結局，全片卻上上下下隻字不提，本地影人的明目張膽眞使人歎爲觀止。從午夜場觀衆反應看來，影片應該會相當賣座，因爲這類輕文藝愛情喜劇其實頗有市場。不過筆者卻有點無動於衷，那是由於它的每一個環節，都看得出商業的考慮及小聰明的計算；一切都是現買現賣，自然與柴門文的原著貌合神離。作狀文藝及描寫現代男女關係，竟然沒有一點稍爲敏感的情懷，那除了即食式的嘻哈一場後，又還有甚麼？

不過這正是香港主流商業電影的常態，也是《新不了情》使人激賞的背景之一。文雋去年在大陸拍攝的《大路》，延至今日才排期推出，顯然跟它貌似一部大陸片有關——儘管香港影人北上合作拍片絡繹不絕，但時裝片卻是市場大忌。不過影片無論構思和拍攝，其實都是典型港式作風，可惜恐怕計算錯誤而已。

首先，《大路》有針對中港兩地市場的目標，姜文與

萬梓良分飾大陸公安與香港逃犯，從彼此對立到惺惺相惜，攜手殺敵救回妹妹／愛人于莉，本來是讓兩地觀衆都能有所認同的設計。其次，借一條《午夜狂奔》的煞食橋段拍成第一部國內的公路電影，取景地點遍及大江南北以至蒙古草原，加上柯受良的飛車追逐特技場面，絕不能說不夠賣點。

影片能否在國內賣座我們無法推測，但在本地卻未容樂觀。姑勿論各種商業元素的堆砌成績如何，《大路》最大的問題是概念先行，美化大陸的現實（例如公安的形象），兩名主角的性格和關係轉變皆不夠說服力。較有趣的是編導借萬梓良一角代表的一種港人心態——在充滿敵意的北大人面前俯首稱臣，滿懷冤屈卻堅信有一日會證明自己的清白。但由於背後其實假設了對大陸（公安及司法）制度的信心，如今還有多少港人認同這種心態實屬疑問。此外，爲求戲劇性而誇大中港兩地人的分歧與偏見，也好像有點落後於形勢。爲求大陸觀衆過癮而來一場姜文痛打萬梓良（由於發現他的愛人竟是自己的妹妹），兼破口大罵香港人，更使人佩服香港影人的能屈能伸。

事實上，《大路》最初的導演乃國內的周曉文，他的《青春無悔》最近亦在港公映，賣座之慘淡卻與一般大陸片沒有甚麼分別，石琪妙筆生花的好評也無法起死回生。其實該片劇本不乏潛質，但拍攝出奇的呆板，並不符合流行小說電影賞心悅目的要求，更不用說搔着現實的癢處——大陸片在這方面的水平十分落後，連國內的電影市

場亦面臨全面失守，實在一點也不奇怪。

所以說，自己不爭氣而怪責觀衆崇洋其實毫無道理。不過，當大家都以荷里活爲目標努力追上的時候，又會是另一番可怕的景象了。如以近期的西片來說，香港影人取經的對象，只會是鼓勵觀衆以弱智心情欣賞並自我陶醉的《緣份的天空》，而非賞心悅目有板有眼的《火線狙擊》。後者儘管礙於主流電影的禁忌，約翰麥高維治飾演的殺手對美國政治的嘲弄只是點到即止，但已在娛樂綽頭之餘，給觀衆提供多點思考的材料。

一九九三年十二月九日

絕症吃香　懷舊矯情

《搶錢夫妻》及《新難兄難弟》

看聖誕檔期排出的影片陣容，眞使人替港產片擔心。跟風搶拍的古裝武俠片早已開到荼蘼，但以大製作、大卡士作號召的《倚天屠龍記之魔教教主》，竟然兒戲粗劣到這個地步，觀衆不甘受騙紛紛敬港片而遠之，眞是再合理也沒有的事。

去年永盛與王晶改編金庸的《鹿鼎記》和古龍的《絕代雙驕》，儘管媚俗綽頭層出不窮，但刪削改編方面下過一番心思，起碼做到可以自圓其說。豈料《倚天屠龍記》竟然依書直拍，流水賬般以對白和旁白交代劇情，莫名其妙引人發笑，拍攝亦簡陋粗疏得使人難以置信，趣味之低級色情更是不在話下。相形之下，同是李連杰與王晶合作的《黃飛鴻鐵雞鬥蜈蚣》還要可觀得多，我們當時仍然表示失望，眞可謂不識好歹了。

《白髮魔女2》亦可作如是觀——無論《白髮魔女傳》有千般不是，起碼台前幕後都並不欺場，華麗的製作包裝似模似樣。但也許由於上集賣座未如理想，下集逼得縮支趕拍，主角張國榮竟然遲到完場前十分鐘才出現，戲的主力都放在一羣名不見經傳的新演員身上！

不過平心而論，在有限條件下《白髮魔女2》已算拍

得不太難看，只弊在內容比上集更空洞，給人搵戲來做之感，票房使人難以樂觀。可憐林青霞由頭到尾只需一副表情，「臭男人見一個殺一個」的台詞重複至滑稽的地步。事實上，被男人所負的女人聚在一起搞同性戀，及以折辱殘殺男性洩憤爲樂的情節，加上「邪惡」、「變態」的刻劃和標籤，那種父權至上的保守意識簡直宣揚得理直氣壯。

本來若有較佳的劇本及角色，給那羣青年演員發揮的話，《白髮魔女2》未嘗不可別開生面，與上集各有各精采。當然這從市場角度考慮根本行不通，續集一樣要靠林青霞和張國榮「殉飛」已成定局。《搶錢夫妻》也有相近的問題，儘管許冠文和蕭芳芳的號召力與其名氣不成正比，但戲分和宣傳重點仍要落在他們身上。明星演員愈來愈青黃不接，不能不說是港片的一大隱憂。

在《新不了情》締造賣座奇迹之後，電影人公司出品的《新難兄難弟》和《搶錢夫妻》都使人有了多一點期望，但結果卻是失望居多。《搶》片最可惜的是，許冠文自我的膨脹已到旁若無人的地步。他那中年父親的角色本已是度身訂造（爲妻兒鞠躬盡瘁、死而後已，更敬業樂業成爲人民英雄、大衆偶像），還要不放過每一個機會搶戲和表現自己，那種自以爲是的肉緊，着實使人難過（例如最後一次報告新聞「臨別贈言」，便是自信過分拿捏失準的敗筆）。

相形之下，蕭芳芳的淡定和別具一格的喜劇感，無疑

更爲惹人好感。正因她沒有那麼自覺表演，反而在適當的時候更能投入角色，像許動手術前夫妻話別一幕，她突然眞情流露那軟弱的一刻便使人動容。正因戲路演法南轅北轍，二人的合作實在談不上擦出火花，加上衆子女角色純屬襯托，夫婦兒女間的感情關係遂缺乏動人的說服力。

無論如何，《搶》片總算回歸較傳統的喜劇路線，儘管不脫中年人心態及說教言志的窠臼（許冠文對電視的諷刺可謂十年如一日，張之亮親身亮相一節，也顯然是諷刺影圈的投機搶錢風氣），情節笑料基本上有的放矢而非天馬行空，只弱在許冠文不夠揮灑、張之亮稍欠風騷而已。反觀《新難兄難弟》卻貌似懷舊，骨子裏完全是精打細算的大玩綽頭。那種西片《回到未來》與粵語舊片兼收並蓄的感性，更完全屬於九十年代的香港。

不過《新難兄難弟》最使人遺憾的，還是其挪用五、六十年代粵語片的輕佻態度。片中所有粵語片角色都是取其最公式化的典型，然後浮光掠影地嬉笑一番，反映了編導對該傳統毫無感情漠不關心。這本來沒有甚麼，使人反感的是偏偏作貌似欣賞狀，安排梁朝偉認同父親梁家輝的「人人爲我，我爲人人」，結局還要來兩行字幕向老前輩們表示感謝和敬意，便未免矯情得有點過分。

影片風格其實與陳可辛、李志毅的前作《風塵三俠》一脈相承，成績卻有所不及——同樣是狂想曲，《風》片起碼有強烈的大男人意識／小男人心態緊扣主題前後統一，《新》片的懷舊和溫情卻努力堆砌而貌合神離。

從觀衆的反應，也可見單以「人情味」和「好戲」招徠，並不就是復古潮流下他們乖乖買票入場的保證。《新不了情》的教訓，不在傳統戲劇元素再度成爲賣座的綽頭，而在電影人若對一己的創作有堅定不移的信念，結果足以感動觀衆。很可惜，這對長於小聰明計算的編導來說，根本不會聽得入耳。

因此，《新難兄難弟》兩代溝通重認傳統的主題，到頭來完全欠缺說服力；《搶錢夫妻》到最後也不敢以許冠文不治完場，連以一曲《Always on My Mind》結束，保留開放式結局也不敢——無他，影片未能使觀衆心悅誠服，自然要提供一條化悲爲喜的尾巴。反觀《新不了情》袁詠儀癌症復發病逝的安排，卻成功打動觀衆一灑同情之淚。

但從絕症題材近來忽然吃香，而且紛紛輔以懷舊和親情，可見港片又進入了另一個階段。絕症與九七大限的關係明顯不過，《搶錢夫妻》的許冠文拚命把握最後三個月壽命賺錢安家，正是港人末世搶錢心態的一個寫照。可惜影片對此描寫未算深刻，但那種大限開始逼近眉睫，及隨之而來對「賺錢爲人生最高目標」的矛盾反省，卻屬於典型九十年代的港人思路，而與八十年代的焦慮和幻想大異了。

一九九三年十二月二十三日

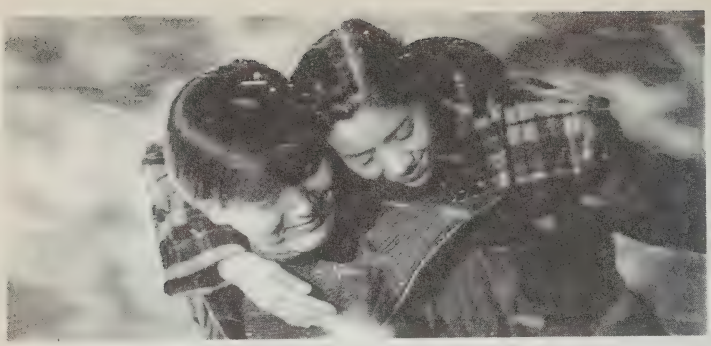
機靈取巧　左右逢源

《花旗少林》與《醉拳II》的中國脈絡

今年的賀歲片陣容比去年吸引，搶閘推出的《花旗少林》更先聲奪人，開畫數字達二百四十萬，難免使人有港產片市道復甦之感。但其實有新鮮感或吸引力的港片從來都賣座不俗，不過戲票屢次大幅加價之後，多數中等姿色者仍不免門庭冷落而已。

賀歲片常客成龍和周星馳，這回擺脫了王晶的影響（去年的《城市獵人》和《龍過雞年》簡直使人尷尬），《醉拳II》及《破壞之王》皆明顯有還我本色的意味——《醉拳》本是成龍的成名作，《醉拳II》導演劉家良不歡而散後，如今大字標明是「成龍作品」；《破壞之王》原本是由星仔自編自導自演的故事，大家都耳熟能詳。也正因如此，二片的賣座成績，將是對這兩位超級巨星個人號召力一次考驗。

《花旗少林》以難以簡單歸類的姿態，加上周潤發久休復出的新鮮感，輕易突圍而出先拔頭籌。樂觀的看法是進一步肯定了自《新不了情》以來，觀眾受落溫情浪漫文藝喜劇的趨勢（《新難兄難弟》、《搶錢夫妻》、《新同居時代》皆有平均二千萬元的票房）。不過影片其實極不完善，劉鎮偉（技安）的劇本不乏靈感，卻粗疏犯駁之



花旗少林

醉拳 II

極——然而他志不在此，單是幾場綽頭十足的煽情和搞笑戲，已足夠使觀衆笑不攏嘴，又感極而泣了。

《花旗少林》使人印象深刻的，正是劉鎮偉的絕頂聰明。他可能是徐克之外，香港影壇最有「作者」色彩的一名鬼才，不但只此一家的幽默感別無分店，像特異功能這些執着的主題，更從《賭聖》到今天猶玩出新意。《天長地久》的失敗使他明白了文藝片選角（casting）的重要，這回周潤發與吳倩蓮的配搭，在鐵達時表新一輯「天長地久」廣告膾炙人口後，完全收事半功倍之效——據說這原是台灣片商的要求，但能掌握到這個組合動人的要素，而在角色性格及場面設計上發揮出來，卻並非如想像般容易。

比方說，以吳倩蓮這樣一個鄉下姑娘，竟然令美國來的情場浪子周潤發神魂顛倒，由威風凜凜的Mark哥變成傻戇戇的船頭尺，照計是稍欠說服力——但吳倩蓮平凡中有不平凡（身懷特異功能）的設計，卻完全擊中了廣大女性觀衆自戀的幻想和代入的渴望。到最後一場生離死別愛郎仍然情深一往（送上定情指環），加上火車站及手表廣告的聯想，明明是機關算盡的煽情，觀衆依然無可與抗而熱淚盈眶。

但《花旗少林》這方面的成功，正好提醒了我們：《新不了情》揭櫫的回歸傳統戲劇、注重劇本組織的路線，從者寥落已幾可斷言。無他，十年來香港電影的發展，已把準確捕捉觀衆心理，設計煞食場面（煽情和搞笑

都一樣），變成創作的金科玉律，甚至是港片最大的特色，電影語言文法的一部分。至於觀衆只是無奈地容忍，抑或樂於接受這套模式，便無人深究了。

劉鎮偉的聰明，還可見於他在影片描寫中外恩怨時，左右逢源的曖昧態度。從表面看，美籍華裔特工周潤發返國生情，甚至願意留下來，還不是愛國統戰的訊息？但其實影片對中國的描寫不敢恭維，發仔來到少林寺後「落實改革開放」，完全是以先進的啓蒙者姿態出現。更蠱惑的是借用最老套的忠奸孖生兄弟橋（奸人一直冒充公安局長），把大陸公安寫成助紂爲虐、偷賣國寶的匪幫，也獲得通過拍攝——而這無疑更符合港人心目中的公安形象。

由於是周潤發的關係，他片中美籍華人的身分純屬藉口，其實不折不扣是港人認同的化身。因此他教少林和尚打棒球，並非代表帝國主義對第三世界的文化侵略，而是港人在政治層面受壓，卻在文化範疇肯定本身比大陸優越的心聲。而令他甘心留下的吳倩蓮，從來不屬制度的一部分，甚至是被壓逼被利用的受害者，只能說是某種中國理想的化身，或港人一點希望的寄托吧？

同樣有強烈的中國情結，《醉拳II》便完全缺乏這種曖昧的「愛彼爲難」（ambivalence）。影片的民族立場毫不含糊，大反派是偷盜中國文物國寶的英國領事及其手下的漢奸走狗。成龍演的黃飛鴻儘管起初是意外捲入漩渦，後來卻深明大義與奸人周旋到底。想當年《醉拳》一片天眞爛漫言不及義，到《A計劃續集》（同樣以一各方

爭奪的物件推動劇情）以殖民地警察身分，大談港人中立自處之道，再到今天高唱國家民族高調（皇帝玉璽的象徵意義大於一切）及倒打英國人一把，成龍的轉變與香港社會的政治氣候可謂息息相關。

《醉拳II》既打正成龍招牌，自然不會欺場使觀衆失望，但老實說也無甚新意。狄龍飾黃麒英加上劉家良也演出一角，所有言志的大道理均由二人包辦，成龍自可樂得逍遙，但歲月的痕迹在他身上已愈來愈顯著。最討好的可能是演他後母的梅艷芳，靈感來自《方世玉》的蕭芳芳明顯不過，但喜劇感依然別具一格，比《審死官》中的表現更爲揮灑自如。

一九九四年二月三日

趕不趕潮流與主流生機

續談賀歲港產片

四日春節假期加上情人節過後，第一檔賀歲港片的票房大戰亦告塵埃落定。成龍的《醉拳II》由於夠熱鬧，加上口味最老幼咸宜，終憑凌厲的後勁獨佔鰲頭。《花旗少林》雖勝在搶先開畫飲了頭啖湯，且爲迎合觀衆期望喜氣洋洋的過年心理，而不惜於開畫後兩天把結局改成大團圓，但影片那「飄忽」之極的劇情，卻顯然不利於賺取春節期間家庭觀衆的口碑，難免被《醉拳II》及《破壞之王》從後趕上了。

不錯，《破壞之王》的周星馳與成龍一樣，只是回歸老路，炮製一部本色之作，新意是談不上的了，絕招也欠奉，卻勝在全力以赴絕不欺場。外賣小子苦練武功、擂台上智取猛男（即毋須吃盡苦頭）贏得美人歸的劇情，公式簡單之餘也有親切易明的好處，符合賀歲片觀衆但求一笑的要求。周星馳再一次證實他對年青觀衆仍是魅力沒法擋，但從成龍在《醉拳》十五年後繼續飾演少年黃飛鴻可見，「星仔」榮陞「星爺」後再回頭扮小子，也逐漸有「超齡」的隱憂。如今危機不大，只是暫時未有更年輕的新偶像取而代之而已。

話得說回來，今日港片若能中規中矩交足貨並收到效

果，可能已再難以苛求。像較遲推出的《大富之家》和《神龍賭聖之旗開得勝》，便連一向港片最優爲之的溫情／胡鬧搞笑也不合格。尤其驚人的是，後者除了少數場面和賭局的設計尚算有點橋段可言外，連最基本的情節交代及鏡頭組織都一塌胡塗，手足無措的程度簡直使人駭然。

《大富之家》使人失望，自然是由於幕後班底近年曾經成功炮製過《家有囍事》和《花田囍事》等賀歲笑彈；但今回卻大大走樣，只有個別演員（如劉青雲、關德興）的出位表現尚能博君一粲。失敗的癥結，正在於製作人夸夸其談的劇本和取向之上。

自《新不了情》奇迹地賣座之後，電影人只會一貫地各取所需（自以爲是地抽取其「賣座元素」），而往往捉錯用神。黃百鳴恃着有過《搭錯車》及《阿郎的故事》成功的往績，自然認爲老土煽情風氣再度回流，在喜劇裏加強人情味、主題訊息和戲劇性（加上搶先偷西片《肥媽先生》橋段）還不是必殺配方？殊不知夾硬堆砌的結果，是犯了類型相沖的大忌——四對冤家三代同堂的賀歲喜劇，一切劇情純屬藉口，演、導各方面把有趣的人物和關係大玩特玩才是目的（才有搞笑的效果）。《大富之家》竟然一本正經地宣揚大家庭和睦共處，連廣告也強調「以愛爲本」，可惜手法囉唆說教，全片節奏拖泥帶水，結局更如落雨收柴。大團圓後竟以畫面淡出收場，與慣見的喧鬧中凝鏡作結相反，倒是影片無精打采的一個貼切注腳。

金聲線在《新不了情》之後，接連上映的都是（起碼

包裝上）「食住上」之作，排賀歲第二檔的《播種情人》更連袁詠儀搭劉青雲的卡士都一樣。作爲新導演處女作，該片成績也許不宜苛求，起碼趣味乾淨，主力不在扭計搞綽頭而在加強生活氣息。但嚴格說來，影片只環繞着「生不生孩子」大做文章，實嫌過分單薄，有如香港電台製作的電視劇勉強搬上大銀幕一樣。而這背後的原因，卻正在於編導沒有深入主角生活的各個現實層面（如工作、嗜好、朋友圈子等），對男主角心理的轉變交代不清、欲言又止，對女主角的描寫更是完全囿於男性中心的角度而流於片面。

因此，《播種情人》既沒有《新難兄難弟》般機心算盡，而顯得較爲清新；但也有浮光掠影，只觸及生活表面的遺憾，與《新不了情》揭示的平實深情的創作理想相去甚遠。

至於《新天龍八部之天山童姥》，卻是一個不折不扣的失望。眞不明白爲何到了今日，電影人仍然相信神怪卡通化的古裝武俠片拍法尚有市場，或把武打特技「龍珠化」，把畫面變成打電子遊戲機一樣便對觀衆有吸引力。以錢永強近來的表現（尤其是《愛在黑社會的日子》），大可以在幾名主角錯綜複雜的感情關係上着力描寫而別開生面，可惜這回反受大製作之累了。也許有人仍會爲林青霞的表演夠camp而叫好，但與鞏俐一起拍特寫鏡頭時，卻難免使人有美人遲暮之嘆——不過總比後者的木口木面爲佳，鞏俐在港產片中的演出，永遠給人心不在焉、志不

在此之感。

反而另一部熟口熟面包裝的《洪熙官》，能帶給不抱甚麼期望的觀衆一點驚喜。看來優先場的口碑，會推動影片輕易越過二千萬大關，替近況低沉的李連杰打上一支強心針。事實上，杰仔的洪熙官形象（扮cool）雖有一定的新鮮感，最討好的始終是演他兒子洪文定的童星謝苗；加上另外四名童星與葉德嫻的感情戲，連女觀衆也會感到魅力沒法擋。

換句話說，《洪熙官》在類型上並無突破，無論搞笑和煽情都是港片一貫的風格，但元奎（動作導演）的武打設計保持燦爛，配合王晶較爲完善的劇本，一切計算大都收到預期的效果。除了顯示王晶收斂不文後實力依然，也再次證明了較紮實的民初／清裝功夫片類型的生命力。

一九九四年二月十七日

「攣」變「直」的狂想曲

《姊妹情深》與《神探磨轆》

暑期第一檔（端午長假期）的港片中，無獨有偶地《姊妹情深》與《神探磨轆》皆以同性戀爲題材，同是迎合觀衆視同性戀爲異端的成見，但成績卻大有分別。

《神探磨轆》中的一對女同性戀者，原來只是肯定編導的大男人主義的藉口。張志成前作《播種情人》已反映出他對女性的角度殊欠敏感，這回更變本加厲，大拍特拍一名大男人憑着男性的性交及生殖能力（「豬公」），把一雙女同性戀者「納回正軌」的狂想，同性戀恐怖症（homophobia）的意識暴露得淋漓盡致。

站在商業電影的立場，只要這大話西遊的狂想能拍出趣味和效果，旁人也不宜深責。可惜《神》片生硬湊合的兩條主線，無論是劉青雲與伍詠薇、鍾麗緹的三角關係，或吳鎭宇私人執法的動作懸疑，都兒嬉幼稚得使人失笑，導演手法不濟之極。從二女的選角（鍾麗緹尤其以普羅男性夢中情人的姿態出現）到其同性戀傾向的輕率解釋（伍由於不滿父親缺乏男兒氣概、鍾則在發現男子漢的美妙前被伍誤導），可見編導已完全不顧最起碼的說服力。

因此，警匪背景的商業包裝固然起不了甚麼作用，徒然暴露了張志成拙於處理類型元素的弱點，卻並不能拿出

來爲影片的失敗解嘲。例如繼續採用現場收音，徒令鍾麗緹的半鹹淡廣東話成爲笑柄，而沒有任何非此不可的理由——也許除了更好地保存劉青雲演出的獨特神韻外。但當這變成影片唯一較可觀的一環時，難免使人替他感到吃力。

《姊妹情深》同樣迎合一般觀衆相信「攣可以拗番直」的心理，安排梁家輝最後重投異性戀陣營，與袁詠儀弄假成眞。但起碼沒有《神》片般陽具中心兼「恐同」成癖，梁家輝那心地善良的「基佬」角色，女性化得來沒醜化成惡形惡狀的娘娘腔。梁家輝近年建立的「camp」形象固然令此事半功倍，《喜宴》的大受歡迎相信也給編導加強了信心。事實上，性別角色的錯亂一直是喜劇的常青法則之一，像片中梁、袁的夫妻及父母身分的顚倒，便收到不俗的喜劇效果。

不過《姊》片始終只是一部商業計算較準確，令普羅觀衆看得開懷的狂想曲。換句話說，梁家輝的由攣變直，除了使大多數男士放心（同性戀只是一種暫時的非常狀態）及女士開心（女性有「矯正」同性戀者的能力）外，其實相當一廂情願而嚴重欠缺說服力。例如單以生理反應（勃起）的對象性別，來界定一個人的性取向，便未免簡化得流於笑話。當然梁家輝戀上袁詠儀（即由「姊妹」之情轉爲「男女」之情）非不可能，但如今二人感情關係的描寫（尤其是袁懷孕後）卻嫌惹笑有餘而說服力不足。

當然，一個重要的關鍵是影片爲求效果，安排梁一早

已不是衣櫃中的同性戀者，亦因此直接增加了他後來「變直」的難度。不然這角色可以是一名closet gay，或雙性戀（bisexual）傾向強烈而對自己的性取向感到迷惑的人——袁詠儀的作用，是成爲他把自己同性戀一面壓抑下去的藉口。觀衆中的同道中人，別有會心之餘更有額外的樂趣——現實裏無法堂堂正正地站出來（come out），銀幕上公開地「基」一會又被社會接受，可能是他們每一個人的夢想。

更有趣的是，影片同時切合了九十年代獨立女性一族的某種心態。「好男人若非已婚便是同性戀」的說法，早已成爲她們圈子裏的共識（在片中也得到印證）。因此才有流行做人家婚外情的第三者，及所謂怨婦俱樂部的出現；也因此「基」界男士廣受女士歡迎——做朋友之外，不排除《姊》片中男同性戀者竟被異性迷倒的描寫，正是她們心底裏的秘密願望。

更有自認okoge（喜與男同性戀者爲伍的女子）的朋友表示，梁家輝「變直」後仍只對袁詠儀動情而對其他女人毫無反應，簡直是迎合她們小女人心態最稱心如意的美妙安排云云。

由此可見，《姊妹情深》儘管並不文藝寫實，卻不失爲一部別有情趣的喜劇小品。

一九九四年六月九日

看成本抑看風格？

《西楚霸王》與《都市情緣》

本期數部港產片中，《西楚霸王》票房獨佔鰲頭，不乏綽頭又拍出水準的《都市情緣》和《姊妹情深》竟瞠乎其後，可謂令行家大跌眼鏡。儘管《西》片有「派飛」（即合法「篤數」）的傳聞，但影片本身對普羅觀衆的吸引力確是被大大低估了。

《西楚霸王》於此影市慘淡之際推出，加上近來小本製作充斥，三級投機風氣泛濫，其大投資、大製作的宣傳包裝證實事半功倍。一來是物以稀爲貴，二來無可否認，多數觀衆仍抱有一種原始的消費者心理——同樣四十元票價，高成本的「認眞」製作當然比較「抵睇」。基於同樣心理，《都市情緣》由頭到尾爲傳呼公司賣廣告的嫌疑，自然使它動輒得咎。（花錢看廣告有冇搞錯？）

不過，觀衆有此戒心不足爲奇，評論也糾纏於這一點卻未免見樹不見林。須知劉鎭偉前作《花旗少林》，無論周潤發與吳倩蓮的配搭或生離死別的火車站高潮場面，亦有目共睹脫胎自鐵達時表的「天長地久」廣告。今回劉再接再厲，把同樣哄動一時的和記天地線廣告拍成「劇場版」，只可惜黎明的觀衆緣遠不及發仔，片中傳呼的作用

都市情緣

西楚霸王

及緣分的主題又與該廣告片亦步亦趨，難免使人有不值一看的錯覺。

但反諷的是，《都市情緣》其實拍出了劉鎮偉作品中最強烈而統一的風格。他一貫的優點是觸覺敏銳反應快，鬼馬創意源源不絕，但缺點也是失諸凌亂蕪雜（《花旗少林》），一旦認眞從事（文藝如《天長地久》、戲謔如《東成西就》）卻又縛手縛腳，不能擺脫自己（《92黑玫瑰對黑玫瑰》）或他人（《阿飛正傳》）的影響，始終無法自成一家。

《都市情緣》很可能是無心插柳，但相對上簡潔集中的人物和情節，大同小異的處境，貫徹的巧合及誤會等通俗劇元素，經劉鎮偉（即技安）熟能生巧的編排後，卻無論懸疑、浪漫或煽情皆玩得絲絲入扣。近來流行說要重視劇本及回歸戲劇，但像劉這樣能把一些簡單的處境和人物關係，引出變化多端的劇情而始終引人入勝的，卻實在罕見。

當然，劉鎮偉從來都不是寫實派，他的素材永遠是媒介的現實（廣告片、粵語陳片、連環圖）而非生活的現實。批評他對感情和緣分的處理徒具形式缺乏眞情，其實是用錯了現實主義的標杆，來量度一部後現代感性的作品。

此外，由於有「天地情緣」爲樣本，《都市情緣》的影像風格也破例地圓渾有致——也許可以名爲一種如今流行的港式MTV（音樂錄影帶）風格。劉鎮偉對普及文化

的吸收和轉化能力之強，導演手法進步之快，皆在在使人咋舌。

不過這些從來都不是普羅觀衆理會的東西，加上當前有股過猶不及地肯定「內容」和「意義」的風氣逐漸成形，《都》片受忽視而《西楚霸王》以其古裝歷史類型爆冷，也就不足爲奇了。

平心而論，《西》片在港片中已算拍得不差，尤其是考慮到國內拍攝條件之惡劣。然而若以歷史大題材的處理來說，則不但體裁失當（因篇幅關係變成語焉不詳的流水帳），戰役場面拍不出勝負關鍵（人馬雜沓毫無陣勢戰術可言），更嚴重的是過分淺白的歷史觀（如一面倒同情「悲劇英雄」項羽），全片就有如一部中小學程度的圖解中史課本。

當然，取向相反的《誘僧》卻敗在眼高手低，從另一面印證了香港電影處理中國歷史課題的進退失據。《西楚霸王》對歷史的簡化，卻隱約與黑幫英雄片的傳統相呼應——項羽徹頭徹尾是崇尚手足義氣的舊派「大佬」，用情專一甚至衝冠一怒爲紅顏（火燒阿房宮），但匹夫之勇終不敵狡詐小人背信棄義的陰謀詭計。三年前呂良偉以《跛豪》膾炙人口，今日梟雄片（歌頌不擇手段的成功者）卻已式微；《西》片若能惹起觀衆某種共鳴，是否暗示英雄片（同情堅持原則的失敗者）有機會回歸？

一九九四年六月十六日

劇本不是一切

從《九九九誰是兇手？》說起

《九九九誰是兇手？》挾《七月十四之不見不散》與《正月十五之一生一世》餘威而來（後者一周票房四百萬仍被逼割畫，沉冤待雪），卻使人失望甚至擔心——擔心製作人對自己和觀衆都估計過高了。

《九九九》最特別的是對偵探類型信心十足，全片只玩懸疑推理而放棄暴力驚嚇。單是少了些官能刺激本無大礙，要命的是因講求邏輯推理，《七月十四》和《正月十五》那些不按牌理出牌的神來之筆與破格幽默也蕩然無存。加上少了劉青雲表演他別樹一幟的幽默感，換上徐濠縈扮CID與周文健拍檔，完全墮回傳統男精女笨加暗戀的公式兼欠缺說服力。

相信純推理懸疑（即「誰是兇手？」）可以吸引觀衆不能說錯，但如要做到這一點，除布局巧妙外，還必須在「電影敍事」的層面做到引人入勝。可惜《九九九》給人的感覺只是一部編劇的電影，推理過程主要靠對白和獨白交代，而影像淪爲陪襯。

不過影片仍不至於是一場空洞無聊的思考遊戲。儘管布局構思不無抄襲之嫌，卻能把今日香港社會的背景（中港貨櫃車司機深圳「包二奶」的現象）融入題材之中。連

環兇殺的動機最終亦歸結於癡情二字，輔以周文健在徐濠縈與姜蓉之間的取捨及對情緣的體悟，編導有所寄托是明顯不過的。雖然感染力比《正月十五》遜色，但相對於那些渲染變態狂情和孽殺的電影，卻無疑是可取得多。

但《九九九》的票房只及《正月十五》的一半，自《七月十四》以來可謂每下愈況，卻證實了製作人對劇本的重視和信心已經過猶不及。換句話說，認眞的劇本創作固可略補小本製作之不足，卻未能構成獨立的號召力；拍攝的技巧及電影作爲電影的魅力，仍絕不能掉以輕心。

從這個角度考慮，《我和春天有個約會》終於愈映愈旺，實在使人一則以喜，一則以憂。喜者固然是小本話劇式電影也可吸引到觀衆，憂的卻是影片的拍攝其實偷工減料兼毫無電影想像力（與低成本製作無關），觀衆好像不以爲忤，只會鼓勵影人更加得過且過。

當然這也許只是過慮，《我和春天有個約會》這樣成功的劇本，在話劇界也是可遇而不可求，改編影片的賣座亦可一而不可再。正如《西楚霸王》最吸引觀衆的「大製作」賣點，也是放在今時今日，才會顯得那麼獨一無二。

因此，若以爲古裝武俠片式微及大卡士電影票房失利，便代表小本製作大有可爲，如今應知是一場誤會。像《沙甸魚殺人事件》和《正乞兒》等，無論劇本與拍攝成績皆不如理想，徒以「誠意」招徠完全無濟於事。反而《西楚霸王》的賣座，證實了高成本認眞製作仍有市場，未嘗不是一件好事。

不過對影評人來說，一部影片最重要的仍應是它在拍攝技巧、風格或電影感方面的表現。一般觀衆向來對這些不求甚解，在《包青天》熱潮橫掃全港一年後的今日，加上《我和春天有個約會》顯示話劇電影也有其市場，「電影盲」的風氣可謂於今爲烈。

不錯，《包青天》帶來的啓示是多方面的。一貫快手的王晶已聰明地掌握了港人對中國缺乏法治的恐慌及渴求冤案平反的心理，分別在《九品芝麻官（白面包青天）》及《滿清十大酷刑》中，把公堂審案的公式綽頭化，搞笑之餘更大搞過火的煽情及色情，觀衆也照單全收。

另一方面，《包青天》重新引起了觀衆對傳統條理分明（與無厘頭相反）的對白的興趣，本來不是壞事。只可惜本地編劇大多才情有限，很容易造成以平庸爲圭臬的現象。這從張之亮當年的《飛越黃昏》及《籠民》的過譽中已有迹可尋，到近來大家紛紛以小本、誠意和內容有意義爲招徠時，更呈泛濫成災之勢。《都市情緣》在電影感方面雖有突出表現，卻備受評論忽略，可謂殊非偶然。

不過，最壞的現象仍是像《神探磨轆》這樣的影片，竊取了清新和誠意的包裝，賣的卻是反動的大男人性狂想，製作固然慳水慳力，劇本和拍攝更是粗疏之極，但竟然吸引到不少觀衆捧場！須知王晶賣的雖是同類貨色，攝製各方面仍是比較專業的。

一九九四年六月二十三日

王家衛的勝利

《重慶森林》及其他

本周的話題，無可避免是《重慶森林》。不爲甚麼，只因爲它無論創意或風格，在本年度至今的港產片中都屬於超班。

這無形中對同期的《'94獨臂刀之情》及《新英雄本色》都有點不公平。後者儘管未及年初的《洪熙官》般使人有意外驚喜，但已算是王晶較嚴謹認眞之作。當然不少劇情轉折有取巧之嫌，結構更不脫電視劇的窠臼，無法一氣呵成，但細節方面卻不時閃現出一些神采（最有趣的是扯上九七前夕警方與黑社會心態的寥寥幾筆）。演員方面亦瑕瑜互見，劉青雲再次證實了他創造性演繹角色的能力，鄭伊健則尚未是大將之材，討好的角色反而彰顯了演員的力不從心。

《'94獨臂刀之情》也看得出是幕前幕後全力以赴之作，無論優點和缺點皆同樣明顯。大家都肯定編導李仁港對影像的精雕細琢及美術的刻意求工，同時又對影片內容的貧乏感到不耐煩。其實關鍵不在影像與故事、形式與內容的對立，而在創作者是否有自己的話要說。

影片使人覺得敍事邏輯有問題，乃由於有太多省略，是假設觀衆對武俠類型的種種公式耳熟能詳。至於感到內

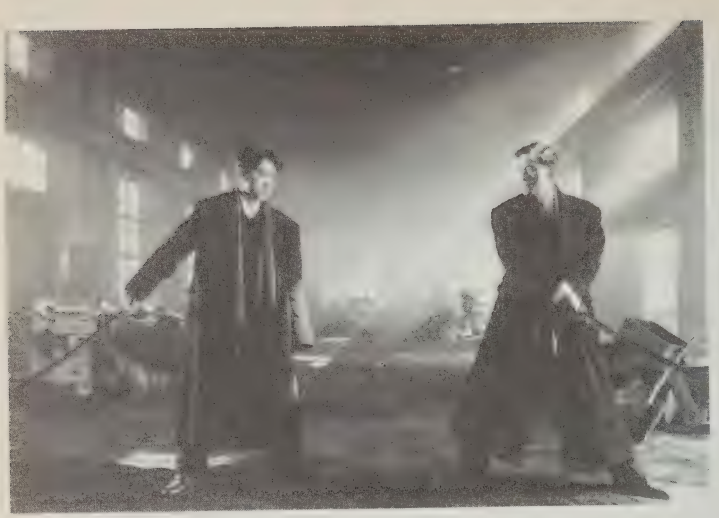
容單調空洞，則正是由於大量襲用傳統武俠公式（如義父騙主角殺生父、師兄弟與師妹三角戀、情人是仇人的女兒……）之餘，竟然沒有任何獨特的詮釋或現代的變奏。編導感興趣的，看來只是換一個新鮮的包裝（服飾由古裝變民初但仍時空不明，武打棄招式設計而純靠剪接另創一格），來再說一遍已成陳腔濫調的故事而已。

從姜大衛、徐少強和劉松仁的選角，可見李仁港對武俠片傳統的懷戀及敬意。但名劍風流的時代早成過去，單是重複當年的公式而欠缺今日的情懷和視野，自然徒具型格，卻難以動人。

相形之下，《重慶森林》的重要性，不單是證實了王家衛是香港最執着個人風格的電影作者，更在於顯示了他對時代社會風氣的敏感。《重》片都市感和現代性之強，使人相信王家衛比所有其他香港導演，都更接近香港年青一代的脈搏。

《重慶森林》有一個不尋常的結構，清清楚楚分裂成兩段獨立的故事。前段發生在重慶大廈的戲，追逐場面的偷格加印處理固然是延續《旺角卡門》（林青霞的金色假髮奪命佳人造型、自成一國的幽閉環境、走私毒品及追殺的情節，皆有濃厚的「黑色電影」類型成分）；金城武對過期罐頭的執迷，他失戀的旁白與林的交叉出現，又處處是《阿飛正傳》的回音（連時鐘的意象也再度出現——總在每天終結的凌晨零時，離五月一日的期限又近一日）。

這部分猶如王家衛對前作的一個提示或總結。轉落下



94 獨臂刀之情

重慶森林

一節梁朝偉與王靖雯（及周嘉玲）的故事，從尖沙嘴到中環，主要場景從室內到室外，由黑夜到白晝，感覺也是豁然開朗，那種自由寫意的即興感覺（如大量漫不經意的手提攝影），使人有眼前一亮的喜悅。事實上，這段全無卿卿我我的「愛情故事」，完全擺脫了《阿飛》的抑鬱惆悵，反而充滿了新生代率性而爲卻拒絕投入的不羈。王靖雯的演出，簡直使人有驚艷之感。

王家衞的過人之處，是既能夠眞正理解新時代的心態，又不失他個人執着的情懷。《重慶森林》幾乎每一項主題，每一個意象都是他兩部前作的發展或變奏。例如本來最抽象的數字，卻勝在有最具體的指涉（梁朝偉就是警員編號663,金城武覆機要報上368，密碼「愛你一萬年」自然是露骨的反諷）。五月一日是林青霞必須尋回那班印度人的限期（deadline）／她的死期，也是阿武與阿May戀情正式告終之日（猶如那些鳳梨罐頭般到期expire）……反諷的是那正是他的生日，而「武」的國語音及May作月份解其實都是「五」。

首映禮看《重慶森林》是心驚肉跳的經驗——是爲影片的午夜場反應擔心。但香港觀衆從來就不是鐵板一塊，只有人物沒有劇情的影片不一定無人問津（《阿飛》票房未如理想，可能主要由於調子太過沉重）。

若《重慶森林》果能取得大部分年青觀衆的共鳴，當可證實主流電影對大衆（mass audience）的理解是何等片面，而分衆的概念在港片其實可行（「脫離羣衆」不再

是罪大惡極）。當然，最關鍵的問題是，還有誰能把不屬自己一代的心態，拍出神韻而非貌合神離，甚至索性淪爲剝削？

一九九四年七月十四日

《重慶森林》影評現象

——兼評《天與地》

今天港產新片上畫只有《天與地》（周末可能有《金枝玉葉》提前推出），影迷關心的焦點仍然是《重慶森林》。

《天與地》作爲天幕公司由劉德華「話事」的最後一部出品，實在使人慨嘆。自從創業作《九一神鵰俠侶》叫好叫座，天幕繼後的出品便每下愈況——製作上從不欺場，問題總是出在創作方面。

像《天與地》的致命傷便在劇本，無論大橋段或場面細節，情理不通之處觸目皆是。最令人啼笑皆非者，乃爲了使影片看來更具深度（？）或爲了寄托製作者對電影的熱愛（！），想當然地加插了不少三十年代上海影壇和戲院的指涉——如攝影隊於街頭實景拍攝《孫中山傳》！壓軸高潮發生在電影院內，銀幕上出現靠剪接製造挑撥離間的「實況」，二奸人竟然中計！劉德華更在放映室居高臨下，暗中攝下二人翻臉的場面作爲他們販毒的證據，然後於連番惡鬥中拚死保衞那盒菲林！想不到《幻影英雄》雖然是失敗之作，仍可吸引本地忠實的追隨者。

事實上，南京政府派禁毒專員來上海，對抗財雄勢大的貪污販毒集團的劇情，也明顯受西片《義膽雄心》的影

響。只可惜劉德華的個人英雄主義太強烈，好像以爲只要自己親身投入演出高難度危險動作，便可像成龍般贏盡影迷的擁戴。殊不知在劇情犯駁欠說服力的情形下，他一場又一場的亡命演出，徒然使人覺得他根本是打不死的超人；連場停不了的動作，逐漸淪爲觀衆漠不關心的奇觀。

不錯，對《天與地》這種處處符合類型規格的電影，劇本仍是決定成敗的關鍵，畫面再精美也是無濟於事。《'94獨臂刀之情》借用類型公式而企圖突破規範，成敗便要看導演的視野及掌握電影媒介的功力。李仁港全力經營電影的視覺效果，惜只做到表面局部悅目，與音畫全面組織準確地傳情達意，尚有一段不短的距離。

《重慶森林》所以得人激賞，也是由於難以簡單歸類，難度奇高而王家衞又履險如夷。從來出色的作品不愁無評論問津，而且往往能刺激出不同角度的閱讀，統統與評者本身的hang－ups有莫大關係。

例如有一向關心本港藝壇的學院派朋友，會覺得《重慶森林》淋漓盡致表現了香港多元文化的特質，國際化（MTV視聽語言）的同時又保留強烈的地方色彩（對城市空間的轉變敏感），正好符合近日香港當代藝術雙年展爭論中，威尼斯雙年展總策劃、意大利藝評人奧利華對香港藝術提出的要求。

又有當年曾大力支持「新浪潮」導演的朋友，爲《重慶森林》興奮雀躍，也是由於王家衞竟然實現了當年新浪潮未竟的理想（「刷新港產片的視覺經驗」）。所以，

「如果香港電影新潮再現，一切都要由《重慶森林》開始。」

事實上，「新浪潮」當年功虧一簣，除了工業、市場及作者個人才具所限外，太快向類型公式及主流電影敍事模式低頭，也是不可忽視的原因之一。在許鞍華、徐克等人失去《瘋劫》、《蝶變》等初期作品中刷新類型的銳氣後，堅持不同流創作的便只剩下方育平一人——而他的致命傷是困於紀實美學，而無法有卡士等包裝、促銷的可能性。

王家衞則不同，除精於運用明星演員外，更擅長通過富感染力的電影語言，營造出一個獨特懾人的感性世界。同是打破傳統敍事的起承轉合，《阿飛正傳》和《重慶森林》被觀衆接受的程度便遠超當年的《美國心》。較小本的《重》片賣座成功尤其意義重大，因爲那證明了商業片也不單只有一種可行的模式。

換句話說，在劇情和各種不斷重複的商業元素之外，成功地以電影感傳達出的「感性」和「感覺」，同樣可以吸引觀衆。令人嘆息的是，竟有一位富影響力的前輩影評人，依然拘泥於傳統的劇情片標準，詬病《重慶森林》「角色不通，故事不能暢順、妥善地發展下去……整體很輕很薄，不宜期望過高。」

當觀衆也不再故步自封，樂於接受另一類電影也可同樣提供商業片的樂趣時，上述的評論難免落後於形勢，不但未盡帶領觀衆的責任，更拉了銳意創作者的後腿，客觀

上對陳陳相因、急需新意及多元發展的香港影壇有損而無益。

當然，也有一些接近偶像崇拜的評論推介文字，連王家衞種種惹人爭議的工作習慣也全盤肯定，與平日他未有作品上映時備受揶揄責難成一強烈對比。不過，王家衞那只此一家的放任和浪費的創作方式，與作品之間的關係縱非必然，也肯定是一個值得深入探討的課題。（如午夜場後重剪的正場版本，又的確修改得有他的道理。）

一九九四年七月二十一日

愛（包括性）可以不分男女？

《金枝玉葉》的愛情神話

《重慶森林》可能是今年暑假最具話題性的評論焦點，但《金枝玉葉》才是普羅觀衆津津樂道的商業片典範作。

在商言商，《金枝玉葉》的構思及選角絕頂聰明（甚至抵死），拍攝亦高度專業，場面細節考究，全片可謂算無遺策毫無冷場。如此美滿的成績，不但是UFO成立以來所僅見，也給其他有志拍好商業片的電影人立下了榜樣。

陳可辛等人的好處，是敢於接觸流行的社會文化現象。像《金枝玉葉》取材自他們熟悉的娛樂圈，同性戀疑雲的情節可謂信手拈來，歌迷崇拜偶像的心態亦寫得絲絲入扣——袁詠儀固然眞心希望自己的偶像早日結成神仙眷屬，但同時對偶像化絢爛爲平淡後看中平凡的自己不無一點癡心妄想。因此，當她目睹劉嘉玲在頒獎禮上宣布與張國榮分手時，剎那間悲喜交集，既爲她難過，又替自己開心的反應，編導便拿捏得相當準確。

不過影片最有趣和工於心計的，仍得數它把性別錯摸情節玩出同性戀驚魂，既借張國榮的「恐同症」（homophobia）取得大多數觀衆的共鳴，又因爲沒有眞正寫及同

金枝玉葉

性戀（男女主角都是「直」的），而不至引起同志們的不滿。

據說《姊妹情深》最大的敗筆，不是梁家輝最後「攣拗番直」，而是交代他「變基」乃由於被女人拋棄。換句話說，他從開始就不是一個眞正的同性戀者，但影片不但把他當眞，更刻意把他寫成一個同志的典型。

《金枝玉葉》便巧妙地避開了這類爭議，不斷提醒觀衆袁詠儀是女的（由她借公仔對談及向死黨訴心聲），來消除視覺上兩男親熱的刺激，及暗示別有用心者不要自作多情。

但由於劇情需要，張國榮對袁詠儀的性別是被蒙在鼓裏，又同時愛上了她。只要我們不安於影片指派給觀衆的位置（全知觀點），從張國榮有所蒙蔽的角度看，他分明是愛上了一個男人（男裝形象的袁詠儀）！這還不是同性愛是甚麼？因此，袁詠儀換回女裝，張國榮欣然接受的大團圓結局其實並不合理——他應該大感愕然，然後十分失望！

但影片可以有它自圓其說的理由，那就是愛其實不分男女，不理性別；張愛的是袁這個人，不論她穿男裝或女裝都一樣。這也許在道理上可以說得通，但當同時涉及性愛時，便肯定跟世俗的現實大有出入。然而這並不打緊，《金枝玉葉》擺明車馬是理想化的神話／童話呀！

可惜影片的結局卻出賣了這個題旨。爲了迎合觀衆傳統的偏見，袁詠儀必須換回女裝才與張國榮見面。那時候

張才來一句「男女無拘，愛就可以」的「結案陳辭」，不但軟弱無力更是惺惺作態。相類的對白（「沒有分男人與女人，只有好人與壞人」）在《姊妹情深》中，感覺反而沒有那麼僞善。

因此，這項偉大的主題，只是用來消除喜劇錯摸的同性戀陰影，在商業需要時立刻可以讓路。不然編導若對此有眞正的信念，有甚麼比安排張國榮終於想通而坦然接受男裝的袁詠儀更令人感動？如今爲了使大多數人安心，卻加深了張國榮是個躲在衣櫃裏不敢站出來的同性戀者的嫌疑，編導的恐同情結就更加鐵案如山了。

事實上，張國榮的遭遇相信在娛樂圈中並不罕見（同性戀一直是演藝界八卦新聞的主題之一），他驚惶失措的反應也算合情合理。不過，影片對他不能接受自己也「搞基」的恐同焦慮，卻十分代入而毫無反省。偶爾的一些細節（如鄭丹瑞客串一個鏡頭飾曾志偉的「女人」），更迎合了一般人對同性戀的偏見。當然到最後，袁詠儀的女兒身使一切問題迎刃而解；連觀衆裏頭的衣櫃同性戀者，也可舒服地代入和享受現實中無法得到的樂趣。

主流商業大片是否注定不能越保守的意識形態雷池半步？荷里活的歷史已告訴我們並非必然，問題是UFO仝人是否有此自覺和心意而已。從《金枝玉葉》及同期的《等着你回來》，可見其中有些共通的主題，不乏現實的基礎及發揮的潛質——如前者的樂壇金童玉女及後者的青梅竹馬戀人，皆因男方心生厭倦而關係出現危機，大可藉

此探討異性戀婚姻制度於當代的處境。但《金枝玉葉》的主角是袁詠儀而不是劉嘉玲，性質是皆大歡喜的童話；《等着你回來》也是囿於類型，與《胭脂扣》相似而更甚地，興趣和主線都放在女鬼和往事的身上了。

一九九四年七月二十八日

對觀眾和評論的考驗

《東邪西毒》的三種閱讀角度

《東邪西毒》在多倫多電影節放映，反應遠不如王家衛的另一部《重慶森林》熱烈，這現象不難理解。以該片對白與旁白交錯之頻繁、角色之多及關係之複雜，外國人要通過字幕看個明白，幾乎是不可能的事。加上多數對武俠片這類型傳統一知半解，更不曉得金庸的《射鵰英雄傳》原著是怎麼回事，自然對《東邪》的種種破格手筆毫無反應。影片在威尼斯角逐大獎落空，戰果其實十分合理。

但《東邪西毒》在港上映以來，似乎多數觀眾都表示失望，部分評論更口出惡言，票房很快也顯著下挫，就像《阿飛正傳》歷史重演。事實上，二片都是千呼萬喚始出來，幕前幕後陣容之盛及傳聞之多，使大家都充滿了期望。可以說，每人心目中都有自己的一部《東邪西毒》，偏偏王家衛卻是最難以捉摸的導演，加上影片拍攝經年，演員及扮演的角色與起初大異其趣，大家因期望落空而感到失望，也屬自然不過。

事實上，王家衛這回野心更大，初拍古裝武俠片便打算重塑整個類型的規範，表現形式亦比《阿飛正傳》更離經叛道，尤其是對電影敍事法的顛覆與重建，簡直是一部

大銀幕的實驗電影。由於王家衞這回「自尋煩惱」給自己開的難題實在太大，《東邪西毒》的成績也許不及《阿飛》美滿，但那份無時無刻力創新境的勇氣和心意，卻殊值得大家欣賞。

在《阿飛》與《重慶》之後，觀衆應對《東邪》沒有完整的劇情早有心理準備。但王家衞這回不但在多重敍述者的運用上變本加厲——片初便一連出現三把旁白的聲音，分別敍述四個不同的「故事」，但張國榮（歐陽峰）及梁家輝（黃藥師）的旁白卻自由穿插——更把對白／旁白的作用大大提高，敍事之外更重要的是抒情；同時影像也成了另一平行而獨立的符體，主要爲了營造氣氛境界、渲染感覺和情緒，而非爲了推動劇情的發展。這不但與主流劇情片的習慣相反，亦與一般「藝術片」的作法迥異——如《愛情萬歲》便十分強調影像的敍事能力，而把對白／文字的作用減至最低——《東邪》因此兩面不討好，也是理所當然。

但這正是影片大膽實驗的意義所在，而且起碼在把對白變成獨白方面十分成功，從而拉近了與旁白的距離。張曼玉自言自語一段固然最明顯，張國榮頭尾出現兩次的招徠顧客長篇說辭，對象只有鏡頭後面的觀衆；他向村民解釋穿鞋的武士比沒穿鞋的可靠，也是在畫面左邊向畫外自說自話。

事實上，無論是村民、馬賊（包括殺死梁朝偉的左手刀高手）或太尉府刀客，都是面目模糊的一羣。主角們則

無論在特寫或遠鏡裏，都經常是形單影隻，加上沙漠實景在杜可風的鏡頭下顯得懾人的荒涼，《東邪》人物的孤獨、傷逝的鬱結，程度可說比《阿飛》更甚。不過張學友（洪七）一段卻明顯是張國榮的對照（antithesis），像《重慶》的王靖雯一樣，提供了較樂觀的另一種可能。

王家衞作爲一位電影作者，從不會爲實驗而實驗；今回比《阿飛》更斷續的敍事結構、更徹底的旁白／獨白形式（更少對手戲、全部是倒敍回憶），完全是爲了承接前作的主題（失落愛情、時間回憶）企圖作出突破和發展。如今回想，很可能是《東邪》遇到的困難，使他在拍《重慶》時不再去盡，保持大量內心獨白之餘，減少了抽象的哲理化及加強了幽默感；回歸城市背景之外，又強調年青人的即興活力，有別於前作的中年懷舊情懷，觀衆的接受程度果然較高。

另一方面，《東邪》借用了武俠片的形式，卻處處顯示出對類型的反思。像沙治奧里昂尼的《萬里狂沙萬里愁》對西部片作總結一樣，《東邪》誇張的音樂、自覺的影像風格，皆可收把類型常規「陌生化」之效。此外三場大戰的鏡頭處理各有不同，卻同樣把傳統的招式和殺陣設計棄如敝屣。林青霞的慕容燕／慕蓉嫣精神分裂的構思，以至練劍場面的誇張拍法及變了「獨孤求敗」的安排等，自然是開她的「東方不敗」神話的玩笑。

《萬里狂沙萬里愁》的主題是西部片傳奇牛仔英雄時代的消逝及資本主義的興起，武俠世界卻歷史時空不明，

張國榮的「市儈」與張學友的單純的對比因此是抽象的。《東邪》對武俠類型最深刻的反思，在於對主角（成爲英雄前的常人）實際的生存／吃飯問題及感情生活的質疑，而後者更與王家衞一直執着的主題息息相關。事實上，闖蕩江湖（與至愛分離）與攜妻歸隱（安居故鄉），一向是武俠片的兩難處境，本可與西部片中家園與荒原、西部開拓者與流浪槍手的矛盾（antinomy）一樣，發展至神話的層次，但可惜一直無人問津。

以上簡單勾劃的三種角度（電影語言、作者、類型），皆可用來閱讀《東邪》而有豐富的收穫。本文因篇幅關係，要就此打住了。總之，王家衞（以至關錦鵬等有另類創意和野心的導演）是在香港的主流電影工業的規範下從事創作，不像大陸和台灣的新銳導演般與主流互不相干，自然沒有那麼清脆俐落地好得有目共睹。但正因如此，無論破與立是多麼有限，我們都應該好好珍惜。《東邪》的成績可能瑕瑜互見，創意卻是絕對值得肯定的。

一九九四年九月二十二日

東邪西毒

一篇遲來的導讀

《東邪西毒》的形式和結構

最近才補看了《東邪西毒》的公映版本，發覺加於片首的武打場面純爲吸引觀衆的注意力（片末的一輪蒙太奇倒有點重新爲影片在武俠類型中定位的意味），反而新加的旁白開宗明義道出了歐陽鋒的「妒忌」心理。王家衞在訪問中，也不厭其詳地解釋了劇中人「害怕被拒絕」等主題。其實這些統統在影片中不難找到，王今次一反常態地高調，相信是預感到要觀衆接受《東邪》實在困難重重。

但事實證明於事無補，《東邪》的挑戰性不在主題不清，而在敍事法與觀衆的習慣背道而馳——主角張國榮一直在說「別人」的故事，每個人物出場時於整個劇情布局的作用皆隱而不彰。換句話說，它要求觀衆付出精神和耐心，不斷調整自己原來錯誤的期望，才能進入影片的狀況，到最後一切都水落石出。這本來也是一般「藝術片」觀衆應有的心態，但對多數《東邪》的觀衆卻未免是緣木求魚。

要判斷一部作品的成敗，形式、結構與主題的配合會是一個不錯的標準。《東邪》的敍事結構表面上有如斷截禾蟲，但只要我們抓緊歐陽峰（張國榮）這個中心的敍事觀點，便可知一連串他人的故事，其實都是從不同的角

度，暗示和映照出他與大嫂（張曼玉）的愛情及性格悲劇，甚至是他一個重新面對過去、自我發現的心路歷程。

片初黃藥師（梁家輝）攜「醉生夢死」酒來探歐陽峰，已點出了記憶與遺忘的主題。回憶由慕容燕／慕容嫣（林青霞）開始，正是因爲她與黃藥師的一段愛恨糾纏，激烈處觸動了他感情上的傷口。他不斷在慕容身上看到了自己，先是醒悟到未離開不知最愛，繼而換上一個他人的身分（慕容借醉誤認他爲黃藥師），發覺示愛其實不是那麼難以出口；後來終於在睡夢中把她撫摸自己的手當成是他大嫂的——他努力壓抑的平生憾事，終於浮現一個輪廓，張曼玉的面孔亦首次在他的幻想中閃現在我們眼前。

有趣的是，慕容燕／嫣卻同時把西毒當成東邪，那一幕的剪接隨着二人的心緒而切入不同的主觀幻象，複雜微妙得來條理井然，境界在港片中不可多得。另一方面，這場戲之前也揭露了慕容燕與慕容嫣同爲一人，之後接着是孤女（楊采妮）出場，歐陽峰覺得她使他想起另一個人（大嫂）——三者綜合提示了影片的一個主要的敍事策略，就是人物的可替換性，使不同的段落貫串着相同的母題；不同的人物，演的其實是同一個故事（的不同可能性）。

因此，緊接着的夕陽武士（梁朝偉）與洪七（張學友）兩段落，前者是歐陽峰未來悲劇方向發展的預演，後者卻是他遺憾的過去的另一個喜劇的版本。在感到被愛人拒絕而遠走他方拒絕原諒這一點上，武士與歐陽的處境是

相同的，而桃花（劉嘉玲）與大嫂一樣在故鄉空等一場。到武士回心轉意想回鄉看桃花時，一切已經太遲了。

洪七則不但性格與歐陽相反（他終憑義助孤女復仇一役，拒絕了與後者看齊而重拾眞我），與妻子也可一起闖蕩江湖，而毋須重蹈歐陽的覆轍。歐陽峰在他們身上，看到了自己一手放棄的幸福機會，而不禁心生妒忌。那時候，他仍未有足夠的自省與徹悟。

但隨着大嫂向黃藥師傾吐心聲，影片在最後二十分鐘突然一切都眞相大白，處處扣人心弦。她終於明白自己因爲驕傲而拒絕歐陽峰，結果傷害了所有人；黃藥師也承認，他是爲了這個女人而妒忌歐陽峰，從而引誘了桃花和慕容，但自己從一開始就是輸家；歐陽峰聞摯愛死訊先是萬念俱灰，自責之餘卻因無法回頭而圖付諸一醉，繼而發現遺忘原來不可能，而擁抱記憶才是面對虛無失落的唯一出路。主題的發展至此遂告圓滿。

在形式的層面，這到最後才出現的揭露高潮，也呼應了影片一直以來的另一項敍事策略——從背景資料不詳的局部開始，逐漸砌成圖案的拼圖原則。例如慕容燕、桃花、洪七等的出現都在介紹身分的旁白出現之前；半醉的黃藥師被手掩面，那紅藍二色的衣袖後來才顯示屬於慕容嫣……。

正因爲每個人物（洪七也許除外）都有他／她執迷的一段憾事，所以他們說話的對象其實都是自己。影片不論對白或旁白，統統是他們寂寞的內心獨白。既然是歐陽峰

逐漸面對過去和自己的心路歷程，敍事體由他的獨白帶動便有其必然性了。但隨之而來影像與旁白／對白之間，敍事功能的分裂及主從關係局部的逆轉，卻是令不少觀衆無法接受本片的一個重要原因。

由於文字成了主要的敍事手段，自然無法（亦毋須）要求影像不斷提供「具體的情景和連扣的過程」。這並不表示影像淪爲次要，首先是猶如獨白的對白場面，演員的演出、鏡頭（如淺景深）和場面調度的配合，對造成的感染力皆不可或缺。其次是平行的閃現鏡頭（如桃花及大嫂隨旁白的主觀心緒出現），及意在言外的表現性段落（如孤女由左至右，武士由右至左的兩組粗微粒慢鏡，通過對稱暗示孤女成了桃花的替身），皆有畫龍點睛之妙。此外，獨立渲染情緒和造境的意象（如武士身亡一段的破幔和茅草、夢迴白駝山的山水倒影如海市蜃樓等，無不前後呼應），也不時美不勝收。

當然，《東邪》在作者電影（發展王家衞一貫的主題視野，主要見諸文戲）與反思類型（尤其是武打場面）之間，其實存在不少張力，甚至直接影響到影片的成績。但以其野心之大及突破性，不過是大醇小疵而已。

一九九四年九月二十九日

港片困局咎由自取

從《撞板風流》到《女子公寓》

上兩周只談《東邪西毒》，並非對其他港片視若無睹，只不過該片實在鶴立雞羣。樹大招風之餘，從反感者咬牙切齒的憤慨程度，也可見在影市蕭條的危機陰影下，輿論氣候已起了翻天覆地的變化。想當年《阿飛正傳》也是毀譽參半，卻無礙它成爲該年度電影金像獎的大贏家（亦即得到工業界的肯定）；時至今日，《東邪西毒》已不可能再有這樣的好運（更何況有《重慶森林》分薄了「擁王派」的票源）。

回港半月，密集惡補港產片最大的感覺，是觀衆的離棄完全合情合理。除了徐克的《梁祝》及UFO的《記得香蕉成熟時II初戀情人》，顯示創作者有基本的電影智慧外（缺點當然不少，然而並非致命）；其他影片實在有太多不合格的情形，觀衆不捧場也只能怪自己太不爭氣。

像鼓起勇氣入場觀看的《昨夜長風》，梁鳳儀的原著小說固然是廉價的現代灰姑娘愛情童話，林德祿的導演手法也呆板笨拙得驚人（最深印象的反而是袁詠儀忽然充滿民族大義，宣稱留港迎九七一場，生硬肉麻難堪之極）。但話得說回來，肯入場的觀衆倒是看得相當安靜，反映出港產片仍有一批對「電影」毫無要求的捧場客；長期迎合

他們口味的主流反智影評，自然起不到任何提升的作用。

改編舞台話劇的《撞板風流》，同樣懶惰得不可原諒。原劇已經夠膚淺無聊，搬上銀幕前竟毫不改良，製作固然偷工減料，演員表演亦一如舞台上般誇張，導演的鏡頭處理更是馬虎到了極點。實在想不通，以往電視上已有不少出色的處境喜劇，製作人憑甚麼要觀衆購票觀看這部拙劣的話劇電影？《我和春天有個約會》儘管不算理想，但與這部跟風投機之作相比，簡直是創意爆棚的奇葩了。

這也是近期港片中，《運財童子》比較惹人好感的原因。影片其實殊非精品，卻勝在有小市民觸覺和生活感，趣味通俗而不低級。最成功的是主角性格鮮明，一衆演員都自然生動（連配角劉洵、盧婉茵以至背景茄哩啡都鬼馬搶鏡），拍出了香港不少賭仔的心理及共同處境。而最大的缺陷，亦在於不敢稍越主流商業電影模式的雷池半步，結局完全墮回美夢成眞、橫財就手的狂想曲窠臼，無疑是自打嘴巴。

不過在影市低潮中，《運財童子》這類成績不俗卻不夠突出的中型製作，只會成爲環境的犧牲品，對恢復觀衆對港片的信心絲毫無助。另一方面，《鬼迷心竅》明顯有不甘簡單從俗的野心，可惜有點眼高手低，結果兩頭不到岸，成績與同一班底的前作《溶屍奇案》有一段距離。

問題的關鍵，是劇本有太多東西要講，卻層次紊亂條理不清；鏡頭拍攝上已強調動感和逼力，演員的表演風格又誇張，剪接上還要節奏奇促，不給觀衆一點呼吸回味消

化的空間。午夜場後補加間場字幕，已無法挽狂瀾於既倒。不過竟然有影評拿《東邪西毒》來與它比附，推許其勇氣和創意，眞不知可否算是一種黑色幽默？

至於《霓虹光管高高掛之女子公寓》，卻又一次使錢永強的支持者嘆息。與《新天龍八部之天山童姥》一樣，影片給人的感覺是劇本尚未搞好便匆匆開拍，完全浪費了一些不乏潛質的角色及她們之間錯綜感情關係發展的可能。錢永強的鏡頭依然保持流麗，但巧婦難爲無米之炊，只能怪自己不珍惜羽毛，《九二應召女郎》成功後，便兩年內連拍四五部電影，結果愈來愈力不從心。

說到底，仍然是創作人才不足的問題。香港電影目前的困境千頭萬緒，但製作制度不健全及外埠市場萎縮等，都是技術問題或是果非因，根本的原因只有一個——以香港電影的人才及創作資源，實不足以長期維持百多部的年產量，勉強的結果自然是質素大幅下降。過去幾年外埠市場的好景加上本地發行渠道的增加，使濫拍之勢一發不可收拾。但畸形的繁榮從來難以長久，今回「狼來了」證實是眞的；去年已呈頹勢的港片市道，終於出現全面的崩潰。

其中一個不容忽視的因素，是整個社會的經濟狀況及市民消費心理的轉變。在地產狂升多年後見頂，而通脹仍高企的陰影下，各消費行業皆面臨衰退，電影作爲非必要的消閒娛樂事業，又怎能奢望可以倖免？

若果香港電影眞的就此玩完，也可以說是天意。但更

大的可能是經過一番汰弱留強之後，發展出更穩固的工業基礎，踏出了自我完善的一步。所以電影人中有心者大可不必怨天尤人（如遷怒《東邪西毒》），如今正是大家撫心自問，然後盡其在我的關鍵時刻。

一九九四年十月六日

死不悔改看港產片

從《流氓律師》到《情人的情人》

《國產凌凌漆》在淡市中瘋狂叫座，其他港片市道卻毫無起色，說明了香港觀衆並非離棄了戲院，只是減少了慣性，改爲擇肥而噬而已。電影人每喜歡強調電影是商品，如今觀衆也不過是作出一個精明消費者的合理選擇，就是只信任少數的名牌，其餘一概要有口碑才考慮捧場——戲票近來又靜悄悄的加價，不少戲院的票價已向歐美看齊，再不是廉價娛樂了。

雖然明知不會「有料到」，還是因其觸及中港兩地不同司法制度的題材，而走去看了《流氓律師》。影片拍得兒戲失眞不在話下（如以大量無厘頭的追逐和打鬥塡塞篇幅），最令人愕然的，是其對大陸公安及法院的美化簡直到了肉麻的地步——以葉玉卿代表的公安人員全部大公無私盡忠職守兼有人情味，林威飾演的大陸律師更使香港大狀呂良偉明白了國內法制有它的一套，雖與香港或西方不同，卻同樣公正嚴明值得信賴。

在席揚冤獄大家耳熟能詳，九七大限倒數日近的今天，《流氓律師》的媚共宣傳只能引起港人苦笑——如在大陸放映，觀衆倒可把它眞正當笑話看。石琪指出了今年不少港片親北京的口吻比往年顯著，但《流氓律師》絕對

是一個新的高峯，比《省港一號通緝犯》、《中南海保鏢》等都要無恥和露骨得多。

在這九七過渡期內，有太多涉及中港兩地的題材值得拍攝，卻太少能避免淪爲擦鞋或隔靴搔癢；北上合作拍片者更必須「自律」，否則隨時列入黑名單。從這個角度看，港台電視部製作的《獅子山下》，不時涉及這類中港政治題材（如施潔玲導演的《借東風》等），無論拍攝和立場都比較嚴謹可取，也許值得我們加強重視。但話得說回來，近年這些電視片的播映經常無聲無息，其中產姿態及文藝腔調無法引起大衆共鳴是原因之一；創作人野心太大而篇幅不足，加上製作及媒體本質所限，結果往往流於概念化，也是長期以來的通病。

新一代院線繼《流氓律師》於本周推出《情人的情人》，也相信只有我這種「念舊」的影迷才會有興趣（對新一代的觀衆，李翰祥三字可謂全無吸引力）。本來想看看他近廿年來首次拍時裝片是怎麼一副模樣，但結論仍是只有在片廠內他才可如魚得水。

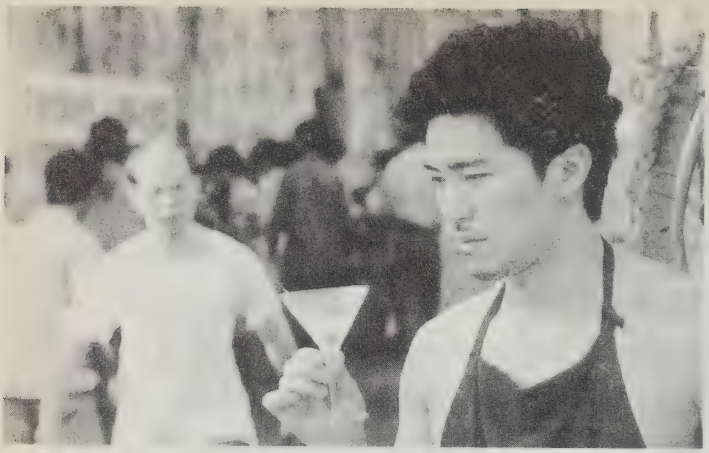
《情人的情人》使人吃驚的，不是李翰祥一貫的講古佬口吻加上老人家心態而更喋喋不休，而是影片從構思到執行上的草率，以至一些綽頭的加插，處處使人有時光倒流之感。

事實上，以李翰祥的老行尊身分及多年自編自導的修爲，《情》片結構之紊亂、角色之無戲可演〔郎雄飾演陳查禮（！）之孫陳彼得，原是個穿針引線的私家偵探角

色，卻笨拙兒戲得一如笑話〕，簡直使人難以置信。更離譜的是一些場面（如數名美國警察追回遞解出境中途逃脫的非法移民梁家輝後，竟可在街上退開一旁讓郎雄跟他研究案情，讓表姐李殿朗跟他依依惜別），情理不通到驚人的地步，簡直使人懷疑，李氏過去爲人津津樂道的歷史宮闈片中的禮儀細節考據，會不會同樣遠離歷史眞實，只不過我們是外行才無法置喙而已？

最能顯示李翰祥是那種不能脫離布景的片廠導演的，是《情》片諸多書房、客廳實景時鏡頭角度的手足無措及組織的雜亂無章。不過最強烈的「時代錯誤」感，不是來自他有心講耶穌（大陸經商者的婚外情問題、犯罪者受良心責備等）而無細緻心理刻畫，而是來自他刻意加入的商業綽頭——中段無厘頭加插「淫蕩」洋婦裸露及色誘梁家輝，片末兇手再出動虐殺化驗室「鬼妹」的剝削性拍法亦一如摧花手電影，恍如時光倒流至七十年代初期的邵氏！

一九九四年十月二十七日



國產凌凌漆

周星馳的危機與突破

評《國產凌凌漆》

近期賣座一枝獨秀的《國產凌凌漆》，眞的使筆者大跌眼鏡。起初不看好的原因有三：首先是沒有了吳孟達等老戲骨碰撞出火花，熱鬧好笑的程度打了折扣（羅家英佔戲不多且被過譽）；其次，周星馳這回的角色比較沉鬱，笑料有不少黑色喜劇的味道，加上「國產」的大陸政治陰影濃厚，都不是普羅大衆樂見的東西；第三，影片顧名思義是一次對特務類型片的戲謔，放棄了星仔以往最煞食的美夢成眞狂想曲體裁，重看的觀衆應該寥寥可數。

但票房數字顯示，觀衆的反應竟十分受落，三思之下頗得到一些啓發。也許這回周星馳主動破天荒掛上導演的名銜，並不止形式上的意義。袁詠儀的李香琴一角，肯定與以前張敏、鞏俐和鍾麗緹的花瓶角色（作爲「情聖」星仔的慾望對象）兩樣。但一來袁的演出無法與星仔旗鼓相當，二來該角色更烘托和突出了主角的孤獨性格和悲劇命運（分別是漢奸及烈士後代，卻同是孤兒，同被人以「國家」的名義利用和出賣）。

換句話說，周星馳今次最大的轉變，是拋棄了保險的調皮反斗小子形象及默契純熟的搞笑拍檔，全力發展他個人表演冷面笑匠的一面；凌凌漆的落泊自負和鬱鬱寡歡，

又同時寄托着他個人及社會的危機感。

儘管主角身分同是大陸人，《國產凌凌漆》的「國產」色彩比四年前的《賭聖》肯定強烈得多。這固然是時勢使然，但也要視乎掌握的分寸——同樣一開場便由五星紅旗填滿畫面，《國》片卻沒有《中南海保鏢》般一面倒的親北京觀點。像衆多穿解放軍制服的軍人和司令，不但沒有一個英明神武，刑場一幕更公然貪贓枉法；高層之間勾心鬥角或唯唯諾諾的對白皆以普通話進行。片頭在五星旗前美女剪影繞着金槍子彈大跳艷舞再被凌凌漆槍殺，已充滿嬉戲的反諷色彩；到鑿骨取彈頭一幕，紅白階磚被泉湧的鮮血染得一塌糊塗，更把紅色這符號大大的幽了黑色的一默。

當然，影片最「大膽」的一筆似乎是把軍方的特工主管寫成大反派（盜國寶主謀），但其實聰明在站穩「愛國」的立場來反貪污腐敗（見諸決鬥前凌凌漆那番大義凜然的說辭），到最後甚至連鄧小平也搬了出來（最後一個豬肉刀特寫鏡頭）！既有了這重巧妙，刑場一幕的諷刺遂可以痛快淋漓（連政治犯及席揚案也影射了），喜劇處境愈黑色（死得人多），愈顯得主角死裏逃生的絕招（錢比甚麼都管用）能擊中要害而引起廣泛的共鳴。

因此，《國產凌凌漆》可說踩了成功的一趟綱線，一方面在屢被國家辜負的凌凌漆身上，寄托了港人集體的鬱結；另一方面認同這樣一個神話化的角色，凡事憑機智和武功化險爲夷，觀衆何嘗不是藉此笑走一些對未來的恐懼

與抗拒？周星馳這回改變形象，在凝重的冷面背後蘊含着悲情——發現被出賣後的心灰意冷（「打打殺殺咪煩我，我睇鹹帶好過」），尾聲更擺明置「兒女私情」於「國家大事」之上，其實都是不少港人的心聲。

由於凌凌漆一角塑造成功，影片便脫離了東拉西扯的諧仿層次（如小李飛刀及王家衞作品的挪用，皆可說配合主角性格及影片調子）。也許在這個前景不明、價值崩潰信念動搖的年代，期待影壇出現完整道德視野的作品實屬奢望，「拼湊」和「戲謔」才是多數影人最能發揮創作力的方向。

如此類推，這類作品製作粗糙一點也不礙事（香港一向資源落後市場狹小，根本無條件模仿荷里活）。《國產凌凌漆》包裝的粗糙，一來符合其市井路線的市場定位（從李香蘭被誤作漢奸的不求甚解可見一二），二來亦配合凌凌漆以「落後」的氣功和豬肉刀戰勝「先進」鐵甲金槍的主題設計。這在劇情方面固然有其需要（因強弱懸殊卻勝負逆轉而加強了快感），但更重要的是形象化地突出了中港實力不成比例的矛盾。此外，在面對西方科技（《侏羅紀公園》）和類型（特務片）時，只能以傳統功夫及本身最強的武俠類型回應，正好如實反映了香港電影的困境。

對周星馳本人來說，目前也來到一個非變不可的關鍵時刻。自《審死官》以來，除了增添一個古裝（清裝）片的形象外，他其實不斷爭取開拓多一點言志的空間；換句

話說，在講求笑料之餘也追求意義。《武狀元蘇乞兒》刻意寫角色成長及父子感情，又強調他悲情演技的一面，卻未竟全功。到《濟公》野心更大自我更膨脹，全力探討人性與命運等偉大主題以求突破，卻嫌流於說教而不被受落。至此傳統的加強人性化及悲喜跌宕的說教言志路線已難以爲繼，其後的《破壞之王》及《九品芝麻官》皆走回老路（小子狂想曲及清裝公堂戲），但求市場上先站穩陣腳，創作上已成不進則退之勢。

《國產凌凌漆》的重要性，在於別闢蹊徑放棄常規的煽情及人性刻畫，以黑色幽默的方式處理個人與社會的衝突——悲劇根源已由角色內在的人性弱點，轉移到外在環境的扭曲和壓抑。反觀當年《整蠱專家》中的周星馳，同是凌駕劇中世界一直胸有成竹的神化高手，卻超然得完全欠缺社會和悲劇的層面。

一九九四年十一月四日

推薦與保留

從《背靠背，臉對臉》到《伴我同行》

最近有不少西方名家之作上映，但無論是艾慕杜華的《蕩女Kika》、高安兄弟的《影子大亨》（The Hudsucker Proxy），或添布頓的《怪誕城之夜》（The Nightmare Before Christmas），都不是他們的最佳作品。鬼才導演打入主流的路往往充滿陷阱，連添布頓這個早在荷里活成名的異數，這回與和路迪士尼合作，也免不了在百老滙音樂劇形式方面作出妥協。

反而黃建新的《背靠背，臉對臉》，值得毫無保留的大力推薦。猶記得當日香港國際電影節首映，先睹爲快後的興奮心情乃近年罕見。尤其使人欣慰的是，影片幾乎獲得一致好評，票房方面即使無法創出奇迹，也屬非戰之罪。順帶一提，影片能在首屆珠海電影節掄元，其實全因一位國內的評審抗命倒戈（佔大多數的七位大陸評審，一早接到指示票要投給《鳳凰琴》）；官方固然對這結果不滿，但客觀上反而大大提高了珠海電影節的聲望，可謂諷刺得很。

不過，因《背靠背》成績美滿而乘機貶低其他第五代導演的創作路線，甚至算起舊帳來，卻大可不必。別說陳凱歌或張藝謀了，即以謝晉爲例，我們能以他後期作品的

墮落，而把他一筆勾銷嗎？像《舞台姐妹》、《天雲山傳奇》、《芙蓉鎮》這些他不同時期的佳作，在中國電影史的地位是不會因此動搖的。大陸電影人由於環境所逼，要出頭便要通過鬥爭手段，否定他人來肯定自己（代與代之間、同一代中間的傾軋皆十分嚴重）。我們在香港享有旁觀者清的位置，可犯不着也來這一套呀！

當然，我不否認有影評策略的考慮這回事。但目前尚未有迹象顯示，第五代中間的寫實路線或所謂第六代導演，正被迎合海外市場的第五代排擠而陷入危機。就片論片，暫時看來仍是最佳策略。

《零點爆破》（Blown Away）給我最大的啓示，不是《生死時速》原來向它偷橋，而是對照之下，對動作驚險片類型有了深一層的體會。當初以爲是《生死時速》最大的弱點——只有動作和場面，沒有人物和情節——原來正正是它最突出的優點。《零》片劇情相近，更多了不少篇幅刻畫主角二人過去的一段恩怨，卻偏偏陳腔濫調，而且情節犯駁人物性格公式。最大的問題是作爲一部動作片，節奏竟然拖泥帶水，那些五花八門的爆炸綽頭，華而不實搵戲來做的程度簡直使人想起港產片。

《生死時速》剛好相反，單刀直入把動作的緊張刺激發揮到淋漓盡致，與同類型中成功結合人性刻畫的一支各自各精采。太多這類猶如玩過山車的電影（前有《虎膽龍威》，近有《侏羅紀公園》）固然不妙，但無可否認它們也是一種純電影——安坐戲院中享受大銀幕上的動感，本

來就是電影給觀衆提供的原始樂趣之一。

港片方面，徐克的《黃飛鴻之五龍城殲霸》遲了大半年才公映，眞不知是禍是福。影片固然不再像上一集《王者之風》般失盡立場，但減少了華洋及中港矛盾的刻畫，那些例牌的借古諷今筆觸遂變成隔靴搔癢，武打的精采更是遠遜袁和平任武指的頭兩集。

至於高志森的《伴我同行》，製作已比《我和春天有個約會》認眞，他亦算用心傾力以赴，成績也許不宜苛求。由於改編自舞台話劇，杜國威的劇本可謂居功至偉。他最成功的是對四、五十年前那個比較單純的年代，人性中的美善情操掌握得牢，對人情世故有不落俗套的觀察。就像我們今日翻看當年的粵語長片，仍會偶然被那些一心一意的情懷感動一樣；《伴》片無論寫程文輝受辱後矢志發奮、僕人和姐對她的海樣恩情，或父母的關懷、女兒的感激、對祖母的體諒寬容，皆在在有使人淚下的感人筆觸。

但另一方面，影片也未脫舞台劇的窠臼。即以飾演和姐而獲一致好評的許芬爲例，無論唸白、手勢及表情皆是百分百的舞台演技。多數室內羣戲的場面，演員、空間的布置及場面調度亦完全是舞台式的（第四面牆）。只有在過場或沒有對白時，才會大量加入一些「電影感」的東西（如溶接、影機運動、黑白倒敍等）。

然而影片基本上仍靠對白（而非影像）傳情達意，上述那些「電影感」的加插根本無關宏旨。更何況，影片無

論敍事和鏡頭都節奏奇快，部分由於承襲了原劇的舞台原理（多重事件濃縮發生在同一場景之內），但肯定也有擔心觀衆沉悶的動機（一些對白長長的感情戲，分鏡之細碎猶如喜劇片）——就如那些不時加插的喜劇調劑（如誤把荔枝當作蘋果吃）一樣，不折不扣是港產片的本色。

其實對白也有電影與舞台之分，片中（特別是）和姐的深明大義字字珠璣，便與一般電影對白生活化的要求相去十萬八千里。不過舞台劇本比較嚴密的結構，改編成電影依然相當收效（例如無線電台的母題）。只是禁不住幻想，這個題材若以侯孝賢《童年往事》或《戲夢人生》的電影手法處理，成功的話將何等美不勝收？

無論如何，這個四九年後本港第一代難民的傳奇——憑着個人的堅毅苦學及親友的相濡以沫，加上外國人和教會的幫助，在貧困卻自由的環境裏締造了奇迹——可以說是香港戰後發展成爲今日東方之珠的縮影。在九七前夕回顧香港當年的艱辛處境及人間有情，再目睹結局文輝赴美留學前已決心回港服務（片末由字幕交代她歷年對社會的貢獻），豈能不感慨繫之。

一九九四年十一月十七日

「政治不正確」的進步策略？

從《珠光寶氣》到《三個相愛的少年》

看《珠光寶氣》散場時，朋友有感而發：「眞抵佢俾人打！」我雖然不能同意這句話（因爲反對一切訴諸暴力解決爭端的手段），但卻不能不感到諷刺，王晶在片中煽動羣衆把王家衞的替身（王晶衞）痛毆一頓，自己在現實裏卻立刻成了影圈暴戾風氣的受害人。

儘管意氣風發的香港主流電影人在其作品中諷刺挖苦藝術家和影評人不乏先例，《珠光寶氣》對同行惡意攻擊的露骨程度卻仍屬空前。《重慶呻吟》和《東蛇西鹿》由羅家英扮女人摸牛，惡俗得來並不好笑，王晶若非爲了「言志」（洩憤），便是過分高估普羅觀衆對王家衞的反感程度了。

王晶一向喜歡翻炒自己的冷飯（如《滿清十大酷刑》）及以MAD的形式抄襲賣座西片（前有《本能》，今有《生死時速》），這回更明目張膽把最近受歡迎港片的橋段據爲己有——袁詠儀和陳小春的角色明明白白抄自《金枝玉葉》（陳變好人前的「淫劍輝」性格則來自《晚9朝5》）——對人對己的創作都缺乏起碼的尊重。

由袁詠儀擔綱演出灰姑娘角色，並不表示影片是一首女性狂想曲，因爲貫徹始終的仍是最市井粗鄙的麻甩佬趣

三個相愛的少年

味——王晶片一向都追求大（男人）小（女人）通吃。例如袁詠儀第一願望就是要改善自己的身材（從姓名「高秀萍」到對白上的嘲諷一直樂此不疲，便絕非任何自重的女性觀衆可以接受），鍾麗緹繼續作爲性對象（「珠神」不懂性事搞出大量意淫笑料），王敏德名義上視袁爲主人，其實始終是男性較有見識——袁迷戀偶像導演帶他看《東蛇西鹿》，他卻能保持清醒不爲所惑。

《珠光寶氣》這種粗製濫造的投機之作，其實不值得多費筆墨。《三個相愛的少年》卻是一部充滿妥協的「誠意之作」，加上正面描寫同性戀題材，儘管拍攝成績僅屬一般，仍足以引起影評策略和同志政治的反思。

表面上，這是又一個「攀拗番直」的神話。如果我們相信編導的說話（該項安排完全是老闆的意思），便可知這到目前爲止，仍是香港主流商業電影不可踰越的底線（否則片子根本拍不成）。事實上，劉青雲與吳倩蓮的愛情線十分欠缺說服力，劉演來更罕見地心不在焉，二人嘗試造愛一幕更是明顯的「偷雞」含混過去，幕前幕後皆志不在此。

顧名思義，影片在劉青雲之外，尚有葛民輝和黃子華兩名同居的主角，與及一班同道中人彼此扶持。從唱《帝女花》私人派對到同性戀酒吧卡拉OK及化妝舞會，影片可能有港片迄今最豐富的一次同志次文化的刻畫。可惜的是趙崇基頗爲缺乏那個圈子的感性，拍來總嫌有點生硬甚或隔靴搔癢。

但不甘心人云亦云的誠意是昭然若揭的。如水池邊劉青雲向吳倩蓮憶述童年，強調同性戀傾向乃屬先天，而非後天的愛情重傷所導致，便顯然爲了跟《姊妹情深》等「政治不正確」的同類前科劃清界線。另一方面，又借黃子華飾演的編劇，對影圈的下流風氣及創作陋習痛加針砭。同樣是以行家爲嘲諷對象，《三個相愛的少年》可要比《珠光寶氣》立場正大得多了。

編導用心良苦要爲同性戀者打抱不平的誠意，相信不用懷疑。例如三番四次用對白指出他們其實也是正常人，不應受社會歧視云云。不過從進步的同性戀觀點看來，這種說法近乎向異性戀社會搖尾乞憐，因爲強調彼此的「相同」來要求社會接受，不啻是出賣了同性戀運動揭櫫的異端價值及另類文化（本質上必然對主流社會意識形態構成衝擊），簡直是豈有此理。

事實上，影片的劇情方面，除劉青雲攣拗番直之外，葛民輝獲悉染上愛滋不久便自殺（怕見自己一路變醜），劉青雲同志身分曝光便立刻辭職等安排，嚴格說來都難辭「政治不正確」之譏。吳倩蓮這個充滿侵略性的女子竟可在同志圈子裏橫衝直撞（陳加玲的okoge角色才是常態），最後更以異性戀的結合作大團圓結局，把上一幕葛民輝之死的悲劇色彩一掃而空，更加是不可思議。

問題是《三個相愛的少年》的定位，從來不是一部同志電影，而是以恐同成癖的普羅觀衆爲對象的港片主流製作。影片最大的成就，相信是通過葛民輝這個可親可愛的

角色，減輕了一些觀衆對同性戀者的排斥與抗拒。事實上葛民輝亦莊亦諧的演出居功至偉，父子街頭衝突及電視論壇亮相兩場皆極不好演，他卻能履險如夷，錄影遺囑一幕更是感人至深。

固然葛民輝的演繹可能是camp多過gay，但對目睹鄭敬基依偎在劉青雲肩膀已叫吃不消的觀衆來說，也許更加容易接受。總言之，進步同志當然有權覺得眼冤而寧可不要委曲求全，但從港產片相對的角度衡量，《三個相愛的少年》在較開明地處理同性戀的態度上，肯定踏出了重要的一步。

一九九四年十二月一日

文藝復甦一場誤會

從《香港淪陷》到九四回顧

平安夜看《香港淪陷》的午夜場，反應是啞然失笑。同樣是借題發揮的剝削性電影，五年前聖誕第二檔的《安樂戰場》還要像樣得多，加上其時「六四」才發生不久，歇斯底里的恐共情緒也可以渲染得肆無忌憚。

反觀《香港淪陷》，取材固有先聲奪人之效（卻大言不慚自認香港版《舒特拉的名單》），廣告更可做到聳人聽聞（資料卻不盡不實），但始終是近代香港人的苦難經歷，不能像《滿清十大酷刑》那樣大肆賣弄色情殘暴綽頭而不惹起廣泛反感。因此，若以爲影片的處理尚算有節制，不過是一場誤會——情節上不斷環繞着姦與殺大造文章，卻不問情由不擇手段，剝削歷史的醉翁之意已昭然若揭。此外，利用戰爭的可怖硬堆砌極端的處境，進行過火的煽情是它另一個綽頭賣點——可惜人物想當然及公式化，劇情更是錯漏百出，連電視劇的水準也不如（八十年代初不是有齣叫《三年零八個月》的中篇劇嗎？）。十年前同以香港淪陷爲題材的《等待黎明》，相形之下簡直是傑作了。

但《香港淪陷》仍不忘抓着「誠意」和「感人」作招徠。事實上，今年的文藝片能殺出一條血路的，亦以高志

森三部改編話劇的電影最具代表性。從《我和春天有個約會》到《伴我同行》，都是成功在借用了懷舊的歷史背景，卻拍出平易感人的通俗劇戲味。《我》片更由於避開了大院線發行，而能連映二十周收入逾二千萬。

關錦鵬的《紅玫瑰白玫瑰》以高質文藝片姿態排在金聲院線上映，果然票房慘敗（映期十二天收入僅二百萬），評論也毀譽參半，而且落畫後無戲院續映——打游擊的小戲院寧願接映映期更長的《伴我同行》。《紅》片的失利固然有其內因（不像《阮玲玉》般有叫座的卡士，張愛玲的傳奇色彩和通俗吸引力也不如阮玲玉）和外因（港片市道低沉），但也證明了去年《新不了情》爆冷賣座帶來文藝片復甦的憧憬，只是一場美麗的誤會。關錦鵬苦心經營的電影質感和文藝氣息，普羅觀衆不屑一顧；他們要的只是《我和春天有個約會》那種，製作不妨粗疏，卻肯定有笑有淚、通俗感人的娛樂性。

在這樣的前提下，連正式以同性戀爲題材的《三個相愛的少年》，也在淡市中賣座不俗。其他更加眉精眼企的如《金枝玉葉》、《姊妹情深》等，就更借假鳳虛凰、由攣變直來大搞喜劇綽頭，成爲愛情文藝片取得市場接受的第二條主要路線。由於觸及敏感的同性戀及恐同症話題，上述不少作品的意識形態都頗有問題，但以港片一般水平相對而論，在製作上已不無可取之處。

事實上，港產片今年最使人怵目驚心的，是一塌糊塗、一無是處的劣作可以源源不絕。像年初已覺得兩部出

奇地賣座的文藝喜劇《新同居時代》和《播種情人》有點過譽，豈料跟風的《新男歡女愛》簡直面目可憎，年尾還要來一部離晒大譜的《愛情色香味》，怎能不教人對港片死心？

可以說，港片上半年的形勢其實不壞，連王晶也與元奎合作拍出《洪熙官》這種佳作，陳嘉上全情投入的《飛虎雄心》也拍出了心意和成績。但其後王晶的濫拍及每下愈況，大家都耳熟能詳；連陳嘉上到年尾也交出《精武英雄》這種行貨（場面細節之草率與一般港片無異），卻未免使人失望。

本來影市低迷，固然是片商和院商的噩夢，但也是有志創作的電影人最好的時機——連老闆也不再有自以爲必賣的綽頭或方程式，製作費可能緊縮一點，卻有影市好景時難得一見的創作空間。如今成績依然乏善足陳，正好印證了本地創作力貧乏的說法。像《'94獨臂刀之情》，李仁港無疑有一定的才華及突破的野心，可惜卻力有未逮而功敗垂成。

也許可以說，香港影壇各方面的人才都不缺乏，但能統合各技術和創作部門而成一家之言者，卻實在少之又少。全年觀影所得，也不出嚴浩的《天國逆子》（明年才發行公映），及王家衞的《東邪西毒》和《重慶森林》而已。偏偏後者卻成了輿論羣起攻擊的目標，是非顚倒莫此爲甚。筆者始終相信，不但影市「淪陷」的帳要算也算不

到王家衞身上，《東邪西毒》和《重慶森林》更是令香港電影今年在國際上足以自豪的功臣，將來在香港電影史也必定佔重要的一席位。

一九九四年十二月二十九日

幹探、色魔、壞孩子

兼談九四十大港片

聖誕假期的港片果然是《賭神2》和《精武英雄》的天下，只想不到《怪俠一枝梅》和《愛的種籽》這麼快便下畫。換上的《點指兵兵之青年幹探》及《屯門色魔》，皆似乎更有瞄頭，將接《香港淪陷》之後上映的《壞孩子俱樂部》亦然。

但坦白說，上述三片的成績雖各有可觀，但總括而言並不令人感到鼓舞。陳德森、查傳誼和趙良駿都是給人有點「誠意」印象的年青一代導演，不同的作品在市場上有成功有失敗。今回三人的新作都顯示了技巧不同方面的進步，同時創作的局限亦無所遁形。

陳德森一向都是勝在對人物比較有感覺，卻弱於整體和全面的駕馭。《晚9朝5》由於題材集中，加上新人討好及三級情慾綽頭，最被觀衆受落。《青年幹探》繼續沿用新面孔，拍大家耳熟能詳的警匪舊類型，計算上是他四部作品中最爲大路主流的一部。由於有太多約定俗成的類型公式（高捷飾演的炸彈狂徒，靈感明顯來自《生死時速》），影片儘管表面有新鮮感，人性觸覺方面反不如一些陳的前作（如《情人知己》）。另一毛病是太多「訊息」要通過對白傳遞，反映了創作者在從俗與言志之間的

窘境——更可惜的是，那種種訊息其實一點也不新鮮，由李修賢時代的警匪片開始已熟口熟面。

在同類作品之中，去年陳嘉上的《飛虎雄心》便能在公式之餘，拍出了更強烈的風格及個人寄托。《青年幹探》則只是一部不過不失，包裝有點新意的類型片，勝在作風正派不搞低俗趣味而已。而同期的《屯門色魔》，也算在三級片中色情暴力場面較有節制，查傳誼的導技雖無突出的神采，但也顯得胸有成竹心無旁騖，既摒棄了以往因信心不足亂加綽頭搞笑的惡習，也戒除了《鬼迷心竅》好高騖遠眼高手低的花巧，可說是一個可喜的進步。

由於案件性質大異其趣，《屯門色魔》難以像《溶屍奇案》那樣利用不同觀點搞出懸疑趣味。編劇的取捨顯然是放棄從色魔的角度，作深入的傳統犯罪心理探討；改而突出幫辦（陳國邦）代入色魔心境來查案的困擾。這構思極可能來自《沉默的羔羊》原作者湯馬士哈里斯的另一本小說，即改編成電影的《慾孽殺人夜》（The Manhunter）。

可惜這個敍事角度的效果仍是比較單薄，不但點題的種種經常要通過對白來說明，連非講解性的對白也往往不夠生活化（不像出自角色之口的語言）。換句話說，仍然停留在編劇的概念的地步。從影片構思到拍攝到上映只得短短數月時間，對此自然難以苛求，但同時亦可見急就章風氣下，港片質素難以提升的隱憂。

至於《壞孩子俱樂部》，最使人不解的是這樣一部不

大煽情的「少年監獄（YP）實錄」電影，怎麼會拍得出來？趙良駿對題材的誠意相信不用懷疑，拍攝技巧更可說是他迄今爲止最成熟的一部。然而他對樂觀積極人生態度的堅持，卻不禁使人想起不久前張同祖的《暴雨驕陽》。《壞》片雖然沒有那麼一廂情願苦口婆心，但對YP的描寫始終是細節寫實有餘，情理視野卻不足以支撐這樣一個監獄內覺悟成長的勵志故事。

九四年剛成過去，又是回顧選十大電影的日子。雖說劣片之多可能大破紀錄，但十多廿部的可觀之作仍然不虞有缺。最突出是王家衞的《東邪西毒》和《重慶森林》，在主流商業電影的規範下拍攝，卻拍出了超乎類型和公式，甚至帶有實驗意味的藝術性，可說是香港電影制度內可能出現的最佳成果。

其次是關錦鵬的《紅玫瑰白玫瑰》及方令正的《非常偵探》，同樣是非主流的文藝創作，分別在精緻製作及政治寄寓兩方面，有難得的嘗試及不俗的成績。《'94獨臂刀之情》野心不少創意可嘉，整體而論卻未如人意。

主流動作片方面，全年最賞心悅目的是年初的《洪熙官》。可惜李連杰竟誤會了自己的冷面形象煞食，《中南海保鏢》和《精武英雄》繼續不苟言笑大義凜然，儼然是當代中國民族英雄典範，從《方世玉》的調皮跳到了另一個極端。全年最賣座的《賭神2》和《醉拳II》都很靠上集的聲威，後者猶可說製作遠勝當年，前者卻顯然今不如昔，周潤發的狀態亦不及年初的《花旗少林》。

事實上，劉鎮偉的《都市情緣》無疑以小品格局，拍出了他最完整統一的風格，但《花旗少林》更能代表他駕馭大製作商業綽頭層出不窮的鬼才，國內拍攝公安枉法仍能左右逢源的蠱惑更是得風氣之先。其後周星馳的《國產凌凌漆》，亦是憑着踩中港恩怨的鋼線及黑色幽默的轉變，一洗星仔自《濟公》以來的頹風。

《飛虎雄心》可能是陳嘉上全年的個人代表作，但《錦繡前程》（和《運財童子》一樣）其實更富香港小市民的城市生活特色。當然以專業包裝而言，另一部張國榮主演的《金枝玉葉》更爲深入人心，同時也是一系列恐同症電影的典範。最後值得一記的，還有高志森開創風氣的《我和春天有個約會》及徐克出奇不意顯示實力的《梁祝》。

一九九五年一月五日

Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

作者簡介

李焯桃　美國羅徹斯特大學畢業，主修電影。八〇年開始主編《電影雙周刊》七年多，八三年加入香港國際電影節至今，曾任七屆「香港電影回顧」專題策劃，現爲國際電影部分節目策劃，《香港經濟日報》專欄影評人，及「香港電影評論學會」會長。

著有《八十年代香港電影筆記》、《觀逆集・香港電影篇》、《觀逆集・中外電影篇》；編有《七十年代香港電影研究》、《香港喜劇電影的傳統》、《粵語文藝片回顧》、《粵語戲曲片回顧》、《香港電影與社會變遷》、《戲園誌異——香港靈幻電影回顧》、《香港電影的中國脈絡》等書。

- 《風塵三俠》是大男人幻想小男人心態?
- 《新不了情》向傳統戲劇回歸?
- 《花旗少林》有中港政治隱喻?
- 《重慶森林》哪些主題意象充滿作者標記?
- 《金枝玉葉》恐懼同性戀是真是假?
- 《東邪西毒》有哪三種閱讀角度?
- 《國產凌凌漆》笑匠冷面後有何悲情?

《三個相愛的少年》是政治不正確的同志電影?

還有三級（奇案/ 色情）電影的潮流、攣變直喜劇的意識形態、Q版和續集流行的背後等，李焯桃在《淋漓影像館 • 拋磚篇》裏為你一一仔細分析。

8 345226 111478

次文化
影像文化
時代見証

SCB 257 $70
ISBN : 962 • 7420 • 05 • 77A
Printed in Hong Kong

封面設計：原秋白